MERCVRE DE FRANCE

JOURNAL LITTÉRAIRE

par

Paul Léautaud

•

PAUL LÉAUTAUD

par

Jean Agreil — Marie Dormoy
Henri Martineau — Robert Mallet
Maurice Nadeau — Jean Orieux — Pascal Pia
R.-L. Wagner — Patrick Waldberg

•

MERCVRIALE



DUSSANE — G. PICON
N. VEDRÈS — JEAN QUEVAL
ROBERT LAULAN — J. VALLETTE
J.-F. ANGELLOZ — RENÉ DUMESNIL
LUCIE MAZAURIC

éro 1125 — Mai 1957

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)

Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : **370** francs belges, 6 mois : **190** francs belges, le numéro : **34** francs belges.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas : (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : **33** francs suisses, 6 mois : **17** francs suisses, le n° : **2,75** francs suisses).

PAUL LÉAUTAUD

Journal littéraire

Samedi 28 mars 1925.

Mon pauvre Riquet, le plus délicieux de mes chats, que j'ai eu tout petit, de la marchande de lacets du Luxembourg, en 1913, est mort cette nuit, à 4 heures et demie du matin, à côté de moi, sur mon oreiller. Il déclinait beaucoup, depuis une quinzaine de jours, maigri, presque plus de dents, toute sa jolie figure si expressive toute changée. Chaque jour je lui achetais un peu de blanc de poulet, qu'il mangeait fort bien. Depuis que j'ai des bêtes, quand elles sont malades et que je les vois soudain se montrer encore plus affectueuses qu'à l'habitude, je sais à quoi m'en tenir : la mort n'est pas loin. Presque chaque soir, quand je me couchais, Riquet venait se poser à côté de moi sur mon oreiller. Que de nuits j'ai dormi ainsi : Riquet sur l'oreiller, Bibi dans le lit contre mon dos, Laurent sur (le) lit sur le devant, Madame Minne et Lolotte tout contre moi également. Il ne me reste plus aujourd'hui de mes vieux chats que Bibi et Laurent. Hier soir, Riquet s'est montré encore plus empressé à venir me trouver quand j'ai été couché. Que de ronronnements, que de coups de tête, quelle façon de mettre sa tête contre ma joue, poussant, se serrant. S'il avait pu m'entrer dans le visage, il l'aurait fait. Je me doutais bien devant toutes ces démonstrations que la fin n'était

pas loin. Je me suis endormi ainsi, vers une heure du matin, puis au milieu de la nuit, me réveillant, ne le sentant plus à côté de moi, j'ai allumé. Il était étendu par terre, encore vivant. Je l'ai pris, reposé sur l'oreiller. Un instant après, il mourait. 4 heures et demie du matin. Je l'ai alors posé, étendu, sur la table qui se trouve dans ma chambre à côté de mon lit. C'est une grande société que je perds. Il était le seul de mes chats qui vînt chaque soir m'attendre à la grille, à l'heure de mon retour. Quand je rentrais plus tard, il ne faisait qu'aller et venir de la maison à la grille, à l'heure de mon retour. Quand je découchais, la bonne avait beaucoup de peine à le faire se résigner à rentrer sans moi dans la maison.

Quand je dînais, assis sur la table à côté de mon assiette, me regardant, inclinant la tête d'un côté, de l'autre, si je lui parlais, ne me quittant pas des yeux. Quand je lisais ou écrivais, assis également sur mon bureau, à côté de la bougie, somnolent, reouvrant soudain les yeux, attentif, si je faisais un mouvement ou parlais. Que de fois, en douze années, j'ai fait cet appel, soit le dimanche pour le déjeuner, soit le soir, au moment de me coucher, l'été, quand il flânait dans le jardin : Riquet! Riquet! Une seconde après il accourait. Quelle merveille, tant d'intelligence, d'affection, de fidélité, de sociabilité, chez un simple animal. Quel mystère aussi, que cela donne d'émotion, cette barrière qu'il y a malgré tout entre eux et nous, peut-être plutôt entre nous et eux! J'avais pris Riquet à cette marchande de lacets pour une sorte de musicastre de Fontenay qui était venu me demander de lui procurer un chat et qui n'avait pas voulu de lui en le voyant, ne le trouvant pas assez joli. Le fait est que tout petit (il avait au plus trois mois) on ne savait pas au juste de quelle couleur il était. Cet imbécile a eu joliment raison ce jour-là de n'en pas vouloir. Riquet a été autrement heureux chez moi et avec moi et j'y ai gagné, moi, un si charmant, si affectueux compagnon. Il va falloir maintenant l'enterrer dans le jardin, comme tant d'autres. Comme cela fait penser combien le temps

passe, combien les années passent pour soi aussi, de perdre les bêtes qu'on a avec soi depuis longtemps.

Jeudi 16 avril.

Dumur m'a donné ce matin à lire la lettre de Fagus. C'est de la folie. A un endroit, il me traite d'un des meilleurs prosateurs d'aujourd'hui, et à un autre il me trouve plus vif, ou autant, que Mirbeau et que Bloy. Il a encore dû écrire cela étant saoul. J'ai dit à Dumur, comme hier, qu'il peut publier s'il le veut. Le plus curieux, c'est que les gens croiront que je suis mal avec Fagus, alors que nous sommes très bien ensemble. En disant à Dumur de publier, j'ai ajouté : « Cette lettre fera plaisir à des tas de gens. »

Le soir à 6 heures, visite de Van Bever. Il a reçu la visite de Porché, pour les *Poètes d'aujourd'hui*. Porché lui a parlé de sa chronique de la *Nouvelle Revue française* sur lui, contenant « des choses qui lui ont été fort désagréables et d'autant plus que d'autres gens les ont reprises pour s'en servir contre lui ».

Il a reçu aussi une lettre de Romains, qui lui demandait comment on le traitera, si la notice sera courtoise ou si on y fera de la critique, s'il pourra choisir lui-même ses poèmes ou si c'est nous qui ferons le choix. Van Bever lui a répondu que c'est moi qui fais les notices et que je les fais comme je l'entends, que je pense d'ailleurs plutôt du bien de ses vers, et que, pour le choix, il peut nous indiquer des pièces dans lesquelles nous choisirons.

Jeudi 2 avril.

Je ne sais pas ce qu'on pensera du *Petit Ami* dans sa nouvelle version, si je continue comme j'ai écrit jusqu'à présent. Pour moi c'est mieux, mais les choses drôles

ou qui passaient pour telles et qui n'étaient pour moi que bêtises ou fautes de goût, ont disparu, du moins j'ai bien l'intention de les supprimer quand j'en serai aux chapitres dans lesquels elles pullulent. Si je ne me trompe, le livre sera plus vrai, plus sensible, mais non moins amusant, s'il l'a jamais été.

J'avais promis le manuscrit, à cinquante pages près, pour la fin du mois, à l'éditeur Castellan pour l'édition de luxe et j'avais parlé dans le même sens à Vallette pour la réédition au Mercure. Il faut y renoncer. Je vais écrire à Castellan. Je n'en suis pas encore même à la moitié. J'y travaille fort peu et sans entrain. Quelques lignes par-ci par-là, quand elles me viennent. J'ai de plus en plus l'horreur du *travail*, je veux dire d'écrire quand cela ne vient pas tout seul. J'écris mon *Journal* avec plus de plaisir que tous ces ravaudages littéraires. Ici, je peux m'abandonner, écrivant presque sans idée d'être lu.

Mardi 21 avril.

Aujourd'hui, au Mercure, visite d'un M. Maurice Decroix, 105, faubourg Saint-Honoré, au sujet d'une édition illustrée qu'il voudrait faire du *Petit Ami*. Vallette absent, Bernard l'a reçu, l'a mis au courant de la prochaine édition de *La Cité des Livres*, puis me l'a amené dans mon bureau. Bien que Bernard lui ait dit que j'étais l'auteur lui-même, il n'a pas dû y faire attention, car il m'a parlé comme à un tiers quelconque. Grande admiration pour le livre, beaucoup de peine à en trouver un exemplaire en édition originale qu'il a payé 80 francs. L'édition Castellan l'a un peu arrêté. Je lui ai montré un spécimen de ce que fait Castellan : pas beau, pas illustré, bon marché. Il a alors considéré que cela n'empêche pas une édition illustrée. Ce qu'il ferait coûterait par exemple 150 francs l'exemplaire. Il est parti muni de l'indication que c'est à Vallette qu'il faut s'adresser pour tout cela.

Mardi 28 avril.

Je suis allé hier lundi aux *Nouvelles littéraires* dire à Maurice Martin du Gard que je me proposais de lui donner une série de six ou sept feuilletons avec le chapitre des *Souvenirs d'Enfance* du *Petit Ami* dans son nouveau texte. Je l'ai averti très honnêtement qu'il se trouvera la valeur de deux ou trois colonnes de feuilleton de morceaux déjà parus dans ma chronique dramatique sur la pièce de Duvernois : *Faubourg Montmartre.* Il a paru vouloir savoir ce que sont ces *Souvenirs,* s'il n'y a pas de parties scabreuses, si ceci, si cela. Je n'ai rien dit, étant entendu somme toute que je lui apporterais aujourd'hui le texte du premier feuilleton.

Je le lui ai porté ce soir. Je lui ai dit en le lui remettant : « Vous savez que j'ai l'habitude de dire tout ce que j'ai à dire. Je n'ai pas été très content de vos petites objections d'hier au soir. Je vous ai fait hier une visite amicale, en venant vous parler de cette série de feuilletons. Au fond, j'aurais très bien pu vous apporter une chronique sans rien vous dire, pour que vous l'envoyiez à l'imprimerie comme d'habitude, sans vous occuper de ce qu'elle contenait. J'aurais pu aussi très bien ne rien vous dire des quelques passages déjà parus, les recopier, vous n'y auriez rien vu, et si vous vous en étiez aperçu après, j'aurais pu me dire en moi-même que je n'en avais pas moins fait ce qui me plaisait. Vous ne trouvez pas que tout ce que je dis là est juste! » Il l'a tout de suite reconnu et s'est excusé, et quand je suis parti, en m'accompagnant, il m'a encore dit : « Et encore toutes mes excuses! »

Et c'est vrai. Aux termes de notre engagement, j'ai toute liberté d'écrire ce qui me plaît et mes *Chroniques* doivent être envoyées à l'imprimerie dès leur remise. C'est bien pure courtoisie de ma part si je suis allé d'abord mettre au courant, si franchement, Martin du Gard.

Hier, aux *Nouvelles,* Mlle Daudet, la secrétaire, m'a remis quelques coupures de journaux, notamment une

du *Thyrse,* revue bruxelloise, remontant à octobre dernier, article très élogieux. J'ai écrit ce matin à l'auteur (Charles Courardy) pour le remercier.

Vendredi 30 avril.

Eté tantôt à l'imprimerie corriger mon premier feuilleton du chapitre des *Souvenirs d'enfance,* dans *Le Petit Ami* nouvelle version. Je rentre navré du manque d'intérêt. Avoir eu, comme toujours, tant de plaisir à écrire et me trouver avec cette impression. J'ai vraiment bien rarement du plaisir à me relire, ce n'est pas la première fois que je l'éprouve.

Je ne sais comment cette sotte et remuante Aurel a obtenu qu'on débaptise la rue de Humboldt pour lui donner le nom de Jean Dolent. Dumur lui avait écrit ou s'était manifesté à ce sujet pour protester. Il a reçu d'elle ce matin une lettre, torchonnée comme d'habitude, dans laquelle elle lui dit qu'elle s'étonne de sa protestation. Dumur lui a alors écrit une lettre qu'il nous a lue, à Vallette et à moi. Elle est si bien que je lui ai dit tout de suite : « Voilà qui rachète votre patriotisme. Votre lettre est parfaite. Vous avez absolument raison. » Dumur m'a répondu : « Je suis un patriote ici, et en Suisse on me traite de défaitiste. » Je lui ai alors dit en riant : « Dire qu'en Suisse, vous auriez peut-être été fusillé! »

J'ai ajouté : « Donnez-moi votre lettre. Je vais en faire faire à la librairie deux copies à la machine à écrire. Il faudrait tâcher de la faire publier, quand ce ne serait que contre cette folle d'Aurel. »

Samedi 9 mai.

Rouveyre m'a emmené déjeuner chez lui, place Saint-Michel. Un très bel appartement et arrangé avec un goût parfait. Invitation charmante de Mme Rouveyre à aller

passer quelques jours cet été dans leur propriété de Challes-les-Eaux. Je partirais avec Rouveyre dans sa petite Citroën. Ce serait en effet très nouveau pour moi, un voyage de ce genre.

Eté porter à l'imprimerie ma prochaine *Chronique*.

Je suis revenu par la rue Richelieu. Je me suis assis un moment sur un banc du square Louvois. Je me regardais dans les glaces des boutiques. Comme je vieillis de visage. Comme j'ai l'air pauvre, avec mon pardessus râpé jusqu'à en être vert! Je suis dans ma 54e année. Dans quelques années je serai tout à fait un vieux monsieur.

Et on écrit sur moi des articles dans lesquels on parle de moi comme d'un *maître!* Comme j'y pense peu, comme cela me fait peu d'effet.

Lundi 11 mai.

Je me trouve ce matin avec Gide, dans le bureau de Bernard. Je lui dis : « Eh bien, je crois que vous avez une jolie presse, tous ces derniers temps? » (A propos de la vente de sa bibliothèque.) Il se met à rire. Je lui fais alors grand compliment pour cet acte de courage, d'indépendance, comme pour la publication de son *Corydon*. Il me dit : « Qu'est-ce que vous voulez? J'en avais assez. Qu'on me dise que je n'ai pas de talent, c'est bien. Mais qu'on dise qu'on ne m'a jamais connu? Alors, je sors les lettres, les dédicaces. »

Il me dit aussi : « Ne trouvez-vous pas qu'il y a en ce moment une vague de fausse morale, de fausses convenances, d'une bêtise sans nom. »

Je lui réponds en lui citant, comme preuve, tout ce qu'on a écrit d'imbécile sur Jean-Jacques Brousson à propos de son *Anatole France en pantoufles*. Il est bien de mon avis sur ce sujet.

Dans mon bureau, Marcel Coulon, venant voir sa case. Il me demande ce que sont les *Chroniques* que je com-

mence dans les *Nouvelles.* Je lui dis : « *Le Petit Ami* refait ». Il me demande quand le volume. Je lui dis : « Octobre ». Il me dit alors : « Octobre? Je vous promets alors un bel article, mais un article, vous savez... une analyse... comme je sais les faire. Vous m'entendez?... et dans laquelle je ne vous ménagerai pas, je veux dire dans laquelle je parlerai de vous complètement. » J'ai ri en lui disant : « Eh bien, me voilà joli. Un vrai réquisitoire. »

Mercredi 13 mai.

Eté à l'imprimerie reporter mes épreuves corrigées. Je me trouve là en face du chef d'équipe *Nouvelles littéraires* incertain, quant à ma chronique pour le numéro de samedi prochain. Je me doute qu'il y a quelque chose. Je téléphone aux *Nouvelles.* Maurice Martin du Gard absent. J'y vais à 6 heures. Je le trouve. Ce sont les passages sur la religion qui le choquent, comme croyant. Il me demande de les enlever. M'y refuser, c'est donner en même temps ma démission, alors qu'un feuilleton est déjà paru de ce troisième chapitre du Petit Ami. Bien difficile à cause de cela, de publier la suite ailleurs. Mon intérêt est aussi de rester aux *Nouvelles,* si répandues. Pour quelques lignes, que je pourrai remettre dans le volume... J'accepte donc de les enlever. Maurice Martin du Gard écrit devant moi à l'imprimerie pour qu'on fasse les corrections à ma chronique et qu'on me tienne deux morasses prêtes pour demain 2 heures. Maurice Martin du Gard ne dit rien pour les passages antipatriotiques. Rien que les passages antireligieux. Je l'ai plaisanté en l'appelant cagot. Quelqu'un téléphonait pour lui parler. Il fait répondre qu'il n'était pas là. Je lui dis : « Les voilà, les croyants : le mensonge à tout bout de champ. »

Vendredi 15 mai.

Aujourd'hui, par pneumatique, lettre très flatteuse des éditeurs Delamain et Boutelleau (librairie Stock) s'offrant à publier « mes œuvres » sur la lecture des feuilletons qui paraissent en ce moment dans les *Nouvelles littéraires.* J'ai montré la lettre à Vallette. Il est tout de même bon qu'il sache ces choses-là.

J'ai répondu ce soir à Delamain et Boutelleau.

Je voudrais bien avoir un avis sincère sur ces feuilletons (je ne l'aurai pas). Moi, cela ne me déplaît pas, mais je trouve cela monotone. Il doit y avoir dans cette impression cette raison que rien de tout cela n'est neuf pour moi. La preuve, c'est que les passages nouveaux me plaisent mieux.

J'ai écrit ce matin un mot à Maurice Martin du Gard pour lui dire mon plaisir de son procédé hier à l'imprimerie, se rapportant à moi pour les lignes supprimées, sans vouloir rien voir.

Dans *L'Opinion* d'aujourd'hui, rubrique littérature, la note dont copie ci-jointe. L'article de Mortier sur moi dans son *Courrier littéraire* est en effet la seule œuvre de lui qui sera un peu recherchée, mais que penser de l'imbécile rédacteur de cette note qui me traite d'insulteur pour un article de satire littéraire? Il est vrai qu'il ajoute : assez renommé.

Jeudi 25 juin.

Aujourd'hui à l'imprimerie des *Nouvelles* pour la mise en page de ma chronique (premier morceau des lettres de Fagus). Mardi dernier, Martin du Gard a renoncé à la page entière et s'est décidé à la donner en deux feuilletons. J'aurais mieux aimé une fois, mais d'autre part j'y gagne comme argent. Ce premier morceau est même si long qu'on l'a placé en colonnes au lieu de la forme feuilleton, pour les nécessités de la mise en page.

Ces séances à l'imprimerie sont pour moi un vrai supplice. J'ai beau relire trois ou quatre fois, je laisse toujours des fautes. Il y avait aujourd'hui une telle confusion dans le placement et le numérotage des notes, que je suis parti de l'imprimerie à 5 heures passées.

Il y a dans ce numéro des *Nouvelles* un court article sur la promotion récente d'écrivains dans la Légion d'honneur : Carco, par exemple.

Maurice Martin du Gard s'est mis à me dire à ce propos : « Si on vous offrait la Légion d'honneur, qu'est-ce que vous diriez? — Moi? je l'accepterais. Mais oui. Je ne la demanderai jamais, du reste. »

Martin du Gard a repris : « Mais si on vous l'offrait? » J'ai répété : « Je vous dis, je l'accepterais. Pourquoi pas? Je l'ai déjà dit : cela me serait très utile pour mes affaires d'animaux : les agents, les commissaires de police, quand j'ai recours à eux. Au Sénat, pour les chats dont je m'occupe. Je trouverais toutes les portes ouvertes. Du reste, on ne me la donnera jamais, vous pouvez en être sûr. Ce que j'ai écrit sur ma famille, sur le patriotisme, jamais je vous dis... »

Maurice Martin du Gard m'a dit alors que j'exagérais, avec un air entendu : « Enfin, si on vous la donnait, vous ne feriez pas de tapage?... — Mais pas du tout, je vous dis. — Bon! m'a-t-il dit, comme si vraiment c'était pour lui déjà chose faite. »

Je n'y compte d'ailleurs en rien. Il a bien autre chose à penser. Il a déjà eu l'air une fois de me dire, avec la plus belle assurance, quand je venais lui parler du peu d'agrément d'être enchaîné à un emploi, au lieu de pouvoir écrire tout ce que j'ai à écrire, qu'il allait me trouver le moyen d'être libre, sans m'en rien redire depuis.

N'empêche que ce serait drôle que je sois décoré, sans avoir dit un mot ni fait un pas pour cela.

Je l'écris ici comme je le pense vraiment : sauf pour la question animaux, je n'y tiens pas. Littérairement, je n'y tiens pas du tout. Je dis même non carrément, sur ce point.

Il n'y aurait pas la question des animaux, je dirais non absolument.

Samedi 27 juin.

A midi je rencontre Fagus. Je l'aborde aimablement, tout prêt à rire avec lui de la Chronique des *Nouvelles*. Accueil glacial, presque indifférent. Pas un mot de la chronique. Non! mais est-ce qu'il serait fâché? Je ne puis le croire de lui.

Je suis loin d'avoir eu aucune intention désagréable. Le « chapeau » que j'ai mis à ses lettres le montre tout le premier. J'ai aussi écrit ce matin à Maurice Martin du Gard pour lui demander d'ajouter à la fin de la seconde chronique quelques titres des œuvres de Fagus, cela pouvant peut-être lui faire du bien comme écrivain. Je ne serais pas seulement étonné, s'il était fâché, j'en serais un peu peiné.

Lundi 29 juin.

Fagus n'est pas fâché. Trouvé une lettre de lui sur mon bureau en rentrant après déjeuner. Une lettre charmante. Il écrit qu'il doit « notifier son contentement » et que mon entreprise l'a ravi à la fois et gêné. Une chose touchante, c'est la sorte de regret qu'il montre à propos de Souday : « Ce pauvre Souday, qui ne m'a jamais rien fait! »

Je pense que son attitude de samedi était tout simplement gêne, timidité, à me parler de cette affaire. Je serais fort capable de me conduire de même en pareil cas.

Vendredi 3 juillet.

Il y a eu du grabuge, paraît-il, à un banquet Saint-Pol Roux qui avait lieu hier soir à la Closerie des lilas. J'ai appris cela ce matin en arrivant au Mercure. Un groupe de surréalistes s'était donné rendez-vous et il paraît que

Lugné Poe et Rachilde ont été fortement houspillés, dès le commencement du dîner, Lugné pour son métier de mouchard au 2e bureau des renseignements pendant la guerre, et Rachilde pour sa réponse (une imbécillité chauvine, probablement) à l'enquête menée actuellement par le journal *Paris-Soir :* Un Français peut-il épouser une Allemande. Rachilde, qui a dû prendre sa part dans le potin, telle que je la connais, a été traitée de putain, de fille à soldats, obligée de s'en aller avec des agents jusqu'au poste de police de la rue de Condé. Les surréalistes ont crié : « Vive l'Allemagne, à bas la France. » La foule s'était amassée devant le café et l'un d'eux a été fortement mis à mal par elle. On n'a parlé que de cela, chez Vallette, pendant toute la journée. Je me suis abstenu d'y prendre part. Vallette disait ce matin cette niaiserie : « Mais pourquoi venir soulever ces questions dans une réunion purement littéraire? » Dumur, à part lui, était de mon avis sur le cas de Rachilde : « On ne va pas se fourrer dans ces endroits-là quand on est une vieille dame. » Mais elle s'en voudrait bien, de ne pas se fourrer dans ces endroits-là pour s'exhiber. Je l'ai entendue, moi-même, hier soir, à 7 heures, parlant de ce banquet, auquel elle se préparait à aller, dire ces mots : « J'y vais. J'emmène deux dames avec moi. Je n'ai pas prévenu. Je n'ai pas fait retenir de places. Mais si je ne peux pas entrer, qu'est-ce qu'ils vont entendre. Vous me connaissez? Vous savez si je me gêne... » En un mot, les intentions les plus provocantes.

J'ai dit qu'on n'a parlé que de cette affaire pendant toute la journée chez Vallette. Ce soir, à cinq heures et demie, j'étais dans son bureau, avec lui et Dumur. Rachilde dans son salon avec des curieux accourus. Il paraît qu'elle aurait reçu en outre une sorte de coup de poing dans le dos.

Vallette se met à redire son propos de ce matin : « Mais pourquoi se livrer à de pareilles manifestations dans une réunion littéraire. »

Je n'ai pu me retenir, j'ai dit : « Mais non, il n'y a pas que la littérature. Vous n'empêcherez pas ceci, aujourd'hui : que, malgré soi, dans sa conscience, on ne peut plus

avoir une opinion sur un écrivain sans que cette opinion soit influencée par l'attitude que cet écrivain a eue pendant la guerre et par l'attitude qu'il garde encore quant à la guerre. Vous n'empêcherez pas, par exemple, que Lugné ait été un simple mouchard. Il y a des gens, qui n'ont même pas besoin d'être des pacifistes pour cela, qui ne peuvent plus mettre cela de côté. Il a écrit dernièrement, je ne sais plus où, un article dans lequel il se plaint que les critiques dramatiques ne fréquentent pas son théâtre. Eh bien, il y a de cela, dans cette affaire il y a l'opinion qu'on a de lui, pour son métier de mouchard pendant la guerre. Je suis très bien avec lui, mais je suis enchanté de ce qui lui arrive. Enchanté, oui. Il ne l'a pas volé. La même chose pour les écrivains. Même un écrivain qu'on admire, littérairement, l'opinion est influencée par l'homme qu'il a été pendant la guerre. Vous n'empêcherez pas cela. La guerre a été, elle est encore un événement considérable. C'est une question de conscience, dans un domaine très élevé. Il en est comme il en a été avec l'affaire Dreyfus, quand on changeait du tout au tout d'opinion sur des gens qu'on voyait se mettre d'un certain côté. On ne se met pas mouchard, comme l'a fait Lugné. Vous ne vous le rappelez peut-être pas, le jour qu'il est venu ici, qu'il s'est assis dans ce fauteuil, à côté de votre bureau, j'étais debout, là, devant votre bureau, vous étiez assis à votre place, et qu'il a cherché, tout en faisant le camarade, à savoir *comment* on pensait au Mercure sur la guerre. Vous n'empêcherez pas non plus que des écrivains, quand on se place à une certaine hauteur, ont aussi agi comme des coquins... On ne peut pas oublier cela. C'est ce que je vous disais : tout est influencé aujourd'hui par ces choses. »

Vallette écoutait sans rien dire. Dumur a essayé d'épiloguer en disant qu'il en a toujours été ainsi, qu'on a toujours mêlé la réalité au jugement littéraire, témoin Verlaine, dont on a toujours associé le genre de vie aux écrits. Je n'ai pu me retenir de lui dire qu'il ne s'agit pas du tout de cela aujourd'hui, mais de questions beaucoup plus importantes. A quoi bon discuter. Il était l'heure du courrier, d'ailleurs...

Les âneries de ce sot prétentieux de Bernard, ce matin, les criailleries et le cabotinage de Rachilde, cet Homen Christo lui envoyant une dépêche ce matin, lui disant : « Si j'avais prévu cela, je vous aurais accompagnée et je leur aurais cassé la gueule. » Le souvenir de tout ce que j'ai entendu dire à Dumur, Vallette et Rachilde pendant la guerre : cruauté, poltronnerie, manque de pitié, abaissement intellectuel, jobardisme, chauvinisme grotesque... Je suis rentré ce soir profondément dégoûté. Je me retrouve chez moi, et seul, avec plaisir.

Je me rappelle ce que je disais un jour, en 1915, je crois, à ma chère amie, en remontant avec elle la rue de la Source au retour des commissions, en faisant allusion à toutes les choses effroyables qui se passaient : « Après tout, ma chère amie, du moment que nous sommes là tous les deux... » Elle me répondit : « Vous avez bien raison. »

Ce serait la sagesse, cet égoïsme. La sagesse, soit avec la femme qu'on aime, soit dans son isolement, avec ses pensées, ses livres, son travail. Qu'importe ces abominations humaines auxquelles on ne peut rien changer, contre lesquelles on ne peut rien. Du moment qu'on n'en est pas atteint, pourquoi s'en occuper? Et il n'y a pas moyen. On s'en occupe, on en est touché, on en est blessé, on en est empoisonné, et chaque jour quelque chose vient vous les rappeler. Je le disais ce soir à Van Bever : « Jamais je ne me consolerai de la guerre, jamais je ne l'oublierai, j'en suis empoisonné pour le restant de mes jours, moi qui ne sens pourtant rien de l'idée de patrie, qui ne donnerais pas le bout de mon petit doigt pour aucun pays, moi qui n'ai pas eu une minute de frémissement patriotique pendant toute la guerre. »

Il faudrait vivre tout à fait à l'écart et ne plus lire un seul journal.

J'oubliais ce détail : Rachilde était allée à la Closerie des lilas avec un revolver dans sa poche. C'est une manie qu'elle a depuis quelques années de sortir ainsi armée, on se demande pourquoi? Il paraît d'ailleurs qu'elle n'était pas seule à avoir un revolver dans cette réunion. La plupart des autres aussi. On imagine, un de ces nigauds

exaltés se mettant à tirer, ce que serait devenue la petite fête.

L'affaire s'est produite vers neuf heures. Il paraît que les trouble-fête emmenés au poste, le banquet a continué tant bien que mal. J. H. Rosny aîné a même trouvé le moyen de discourir. Pauvre Rosny! Encore un qui eût été mieux à rester chez lui.

Jeudi 9 juillet.

Gallimard m'a écrit de nouveau, il y a quelques jours, pour me réclamer les *Chroniques dramatiques* pour le volume qu'il doit me publier, affaire qui traîne depuis quatre ans, par ma faute. Je lui ai répondu que j'étais tout prêt à aller en parler avec lui. Il m'a donné rendez-vous pour ce matin. J'y suis allé. Il est entendu que je vais lui donner le paquet des *Chroniques*, qu'il l'enverra à la composition et que je ferai mes changements, si j'en ai à faire, sur épreuve. Je lui ai demandé cela parce qu'il est impossible de rien faire sur le texte imprimé du *Mercure*, se suivant recto et verso.

J'ai aussi abordé avec lui la question du traité, celui qu'il m'avait envoyé à signer étant inacceptable. Je lui en avais déjà parlé d'ailleurs, à l'époque, et il m'avait dit qu'il ferait ce que je voudrais. J'avais demandé ce matin à Vallette de me mettre sur un papier, pour ma visite à Gallimard, l'échelle des droits que me donnerait actuellement le *Mercure* si je publiais un volume. J'ai recopié cette note et je l'ai remise à Gallimard. Il a accepté et il va m'envoyer un nouveau traité établi sur ces bases.

Dimanche 12 juillet.

Bonne journée, de 1 heure de l'après-midi à minuit à passer à préparer ma prochaine *Chronique* et la matière d'un petit volume que m'a demandé Bernard, en attendant *In Memoriam*, pour sa collection La Centaine (100 exem-

plaires à 100 francs). Il veut le faire paraître pour le 10 août. Dès hier samedi matin, il en a porté l'annonce à la *Bibliographie*. Je lui donne l'histoire de *Madame Cantili*, mon feuilleton *Mots, Propos et Anecdotes* grossi de tout ce que j'ai publié du même genre dans une *Gazette d'hier et d'aujourd'hui* du *Mercure*. Je crois que cela fera un petit volume pas mal.

Dans ma deuxième chronique Fagus, j'ai mis une note contre l'élevage abusif des animaux qu'on met ensuite à la rue. J'ai reçu à ce sujet une fort jolie lettre d'André Baillon, qui lui aussi a des chats, et qui, ne supprimant pas les portées, me demande ce qu'il va devenir. J'ai répondu à Baillon en le prévenant que j'allais publier ma lettre dans ma prochaine chronique et peut-être également la sienne, ne voulant manquer aucune occasion de Propagande zoophile. J'ai écrit à ce sujet à Maurice Martin du Gard, pour lui dire que je publierais ma réponse, et lui faire même envisager la confection d'un petit feuilleton avec la lettre de Baillon et ma réponse. Hier samedi matin, lettre de lui, non favorable, en termes aimables, à l'un ou l'autre cas. Je suis allé lui téléphoner, je lui ai dit que je m'étonnais qu'il soit si peu gentil, qu'il m'a été accordé de me faire mes feuilletons comme il me plaît, que je n'insistais pas sur un feuilleton composé avec la lettre de Baillon et ma réponse, mais que je désirais publier ma réponse à la fin de ma prochaine chronique. Il y a souscrit. Cela s'est fait en paroles très cordiales, mais je ne regrette pas de lui avoir rappelé qu'à la rigueur je n'ai rien à lui demander ni à lui soumettre. Je ne sais même pas pourquoi, une ou deux fois depuis quelque temps, je me suis mêlé de lui demander son avis.

En allant à la poste téléphoner à Maurice Martin du Gard, rencontré Longnon, de *la Cité des livres*, qui venait me voir au sujet du petit volume que Carco est venu me demander dernièrement pour une nouvelle collection qu'ils font : les vingt-cinq lettres de l'alphabet, un écrivain par chaque lettre, moi pour la lettre L. Carco m'avait demandé quelques chroniques dramatiques dans lesquelles le théâtre n'est qu'accessoire. Je lui ai remis, il y a une huitaine,

à une nouvelle visite qu'il m'a faite, cinq chroniques ainsi choisies : *La mort de Jules Claretie. L'Illusionniste* de Sacha Guitry. *Le mari, la femme et l'amant,* du même. *La Chartreuse de Parme* à l'Odéon, *Les Plaisirs du Hasard* de René Benjamin. Longnon m'a dit que cela va fort bien et m'a offert de me verser tout de suite la moitié des droits (1.500 francs), soit 750 francs. J'ai dit que je ne suis pas pressé. Le volume est pour la rentrée.

J'ai oublié de noter que Gallimard pense faire paraître mon volume de *Chroniques dramatiques* en janvier prochain.

Il faut aussi que je m'occupe de compléter la matière du petit volume que doit me publier Marcel Lebarbier, de Lisieux, dans une collection de luxe qu'il va faire paraître. Je lui ai déjà remis les deux feuilletons de *Nouvelles littéraires* sur Pornic. Ce n'est pas assez long. Il faut que je lui trouve quelque chose pour grossir.

Tout cela va me faire trois petits volumes de luxe, qui me rapporteront environ 4.000 francs. Un autre avantage, c'est de me faire mettre en ordre, sans beaucoup de peine, les différentes choses que j'ai écrites, toute prêtes pour la publication en volume courant. Si *In Memoriam* était prêt, je pourrais publier un volume assez intéressant, mais voilà, je ne suis pas prêt de pouvoir m'en occuper, n'étant pas encore à la moitié du *Petit ami* et étant fort en retard pour les *Poètes d'aujourd'hui.*

Ce que je viens de préparer pour la Collection de Bernard me plaît beaucoup. Je ne sais ce qu'il en sera quand le volume sera fait. Je retrouve ce que j'éprouve toujours en pareil cas, une certaine peine à me séparer de mon manuscrit, je le garderais très bien pour moi. Quel dommage que ma nouvelle version du *Petit Ami* ne soit pas écrite comme ce que j'écris aujourd'hui, mais j'ai été influencé, malgré moi, par le premier texte en écrivant le nouveau. Il est vrai que je n'en suis encore qu'au chapitre des souvenirs d'enfance, qui est un peu long et embarrassé. Mais il restera tel quel. Mon impression vient peut-être aussi de ce que je le connais trop. Je suis fait

pour les choses courtes, je le sais depuis lontemps. Les choses longues m'ennuient, arrivé à la moitié.

Lundi 13 juillet.

A cause du 14 Juillet demain mardi j'ai porté aujourd'hui mon feuilleton aux *Nouvelles littéraires*.

J'avais retrouvé hier soir en fouillant dans mes papiers sur ma table, le projet d'une lettre à ma chère amie, probablement pendant notre brouille du commencement de cette année, lettre non envoyée. Je lui ai trouvé un certain ton... Ce soir je l'ai ajoutée dans le petit volume pour la collection Bernard, sous le titre : *Lettre trouvée dans la rue*. Tant pis si elle n'est pas contente. Un volume tiré à 100 exemplaires, à 100 francs l'exemplaire. Il n'y a pas de risque que cela tombe dans les mains de gens qui nous connaissent.

En cherchant dans mon *Journal* de l'année dernière, je me suis trouvé à relire tout ce que j'ai noté sur tout ce qu'elle m'a dit, fait, et fait endurer depuis la mort de son mari. Coquine, folle; m'en a-t-elle fait. En ai-je assez entendu de toutes sortes. Et tout ce qu'elle y a ajouté les premiers mois de cette année. Tout cela pour finir par s'accrocher après moi, et pour être au lit d'une ardeur, d'une tendresse et d'un vice sans pareils. Et cela recommencera! Et je ne pense qu'à faire l'amour avec elle! Il y a un petit progrès tout de même. A l'idée d'aller la voir là-bas, je pense tout de suite à la désillusion que j'ai eue si souvent et je me refroidis. J'oublie moins vite, aussi. Tout ce qu'elle m'a dit et fait au commencement de cette année n'est pas effacé. Je me retiens même de ne pas lui écrire sur ce sujet, lui dire tout ce que je pense et tout ce que j'en garde. Qu'on se dispute, soit, mais voir une femme bafouer, rabaisser ainsi des choses qui ont été heureuses pour elle aussi, dire qu'elle n'a jamais fait que jouer la comédie au moral comme au physique, je veux dire dans les paroles tendres comme dans les signes du plaisir, rabaisser, nier, empoisonner tout cela, volontairement, sans

en penser un mot, sachant bien que toutes les preuves du contraire sont là, preuves qu'elle donne de nouveau quand elle demande la réconciliation et qu'elle me dévore de baisers et de caresses, étalant tout son vice sous l'effet du plaisir. Coquine, folle! Une chose me démonte. Elle est fort intelligente. Comment ne se voit-elle pas elle-même?

Ce matin, une lettre fort aimable de Carco qui me dit, de son côté, que le texte pour sa collection est fort bien, avec des compliments charmants.

Mardi 14 juillet.

J'ai repris samedi toutes mes lettres à R... Tout brûlé le jour même dans la cuisinière de ma chère amie. Brûlé aujourd'hui dans le jardin toutes les lettres de R... Histoire sans attrait pour moi et bien finie et cela vaut mieux ainsi. R... venue sonner aujourd'hui. Fait répondre par ma bonne que j'étais sorti. J'étais à travailler, ce qui me donnait un autre plaisir que de la voir. Il faudrait qu'une femme soit bigrement jolie — et dégourdie — pour me faire oublier (au moins sous ces deux rapports) la coquine à laquelle je pense.

Les choses de l'amour sont bien comiques. Il m'a fallu ce soupçon (qui ne tenait pas debout, je me le disais en même temps que je le subissais) pour me faire essayer de rattraper ma chère amie, en quoi j'ai réussi, bien qu'elle ait recommencé aussitôt ses odieux procédés et obligé à la planter là une nouvelle fois. Il a fallu qu'elle fût mise au courant de mon histoire avec R... pour la lancer dans les scènes qu'elle vint me faire dehors, pour finir par me demander la réconciliation. Comme quoi il n'y a pas trente-six façons de se conduire en amour, tout le monde passant par les mêmes.

Mercredi 15 juillet.

J'ai remis ce matin à Bernard le manuscrit (façon de parler, car presque tout a paru dans le *Mercure* et les *Nouvelles littéraires*) du volume qu'il me fait dans sa collection. Il avait déjà fixé mes droits à 10 %. J'ai réclamé, attendu que Lisieux, je veux dire Marcel Lebarbier, me donne 12, et probablement aussi *la Cité des livres*. C'est entendu 12.

Il y a 100 exemplaires à 100 francs, rigoureusement en vente. 5 arches hors commerce. J'en aurai un. J'ai demandé à Bernard de me tirer 25 exemplaires de vente, de façon à leur donner une certaine valeur. C'est entendu. Je pourrai ainsi donner quelques exemplaires à des amis.

J'ai dit que j'ai mis dans le volume une lettre écrite un jour en courant pour ma chère amie, il y a quelques mois, quand nous étions brouillés, en février ou mars, et jamais envoyée. J'ai toutefois supprimé un passage trop vif, qui sera remplacé par autant de lignes en blanc. Bernard a trouvé cette lettre, je ne sais comment dire? d'un certain ton, comme je l'ai déjà noté, et comme j'ai mis pour titre *lettre trouvée dans la rue* il m'a demandé si c'est vrai et si je ne l'ai pas au moins arrangée. J'ai répondu que c'est vrai et que je n'y ai pas changé un mot. L'intéressée saura à quoi s'en tenir. C'est l'essentiel.

On me dit quelquefois — Bernard et Vanderpyl me le disaient encore ce matin, — que je devrais me lancer, quitter le *Mercure*, qu'avec ma « réputation » je « gagnerais de l'argent ». 1° On ne se lance pas ainsi à cinquante ans passé à l'aventure. 2° Je me connais : écrire assez pour pouvoir en vivre, je n'y arriverais pas, je ne le pourrais même pas. Le *Mercure* représente pour moi, appointements, gratifications, vente de livres, bien près de 800 francs par mois. J'y vois des gens. J'y entends des choses. J'ai les journaux, les revues, les livres qui me passent sous les yeux sans bourse délier. Matériellement et moralement ce serait une folie. Mieux vaut rester, tra

vailler, et si je gagne quelque argent le garder pour me donner la paix un jour.

Ce qu'il me faudrait, en réalité, et ce qui alors me serait vraiment utile, c'est que Vallette, sans rien changer à mes appointements, et pour me faciliter mon travail d'écrivain, ne m'occupe que le matin. Mais cela, c'est demander la lune.

Jeudi 16 juillet.

Vu aujourd'hui pour la deuxième fois, à l'imprimerie des *Nouvelles littéraires*, Louis Aragon, joli garçon, délicieux, charmant, un joli visage, un sourire délicieux, si joli visage qu'on en est un peu... troublé et que les sentiments seraient bien curieux à l'avoir pour ami. Je croyais qu'il n'était pas à l'affaire de la Closerie des lilas, où Rachilde et Lugné ont été un peu conspués. Il y était. Il y était même allé « pour gifler Mauclair », il me l'a dit lui-même, mais Mauclair, qui était averti, paraît-il, s'est bien gardé de venir. « Avouez qu'il a eu bien raison », ai-je dit à Aragon.

Il m'a dit qu'il était tout à fait faux que Rachilde ait été le moins touchée. Rachilde était assise à une table qui la séparait du public. C'est Aragon qui parle. Il est venu devant elle et lui a dit : « Vous voyez, Madame, que vous feriez mieux de vous en aller. » Rachilde s'est levée, alors, et, écartant les bras, a dit à Aragon : « Vous me voulez. Prenez-moi. » Je l'ai vue quelquefois pour ma part, dans ses manifestations publiques. Elle est au-dessous de tout. Pitoyable. Bafouillant. Je me rappelle un faubourg de Poldès, démontée par des arguments de contradicteurs : « Je ne suis qu'une pauvre femme... » Au-dessous de tout, plat cabotinage. Le ridicule seulement, éminent.

J'avais dit à Aragon, à l'imprimerie, que la *Dépêche de Toulouse* arrivée ce matin au *Mercure* contient un article de Mauclair sur l'affaire de la Closerie. Article bouffon. Quand on connaît certaines manifestations littéraires de la vie de Mauclair, il est drôle de le voir prendre ce ton d'honneur et de probité avec tous les lieux com-

muns patriotards. En faisant mes provisions ce soir, je passe rue Jacques-Callot. Je vois sur la porte de la librairie Clarté, Philippe Soupault, je crois, qui me salue. Chez le boucher, je vois que j'ai *La Dépêche* dans mon sac. Je repasse par la rue Jacques-Callot pour la donner à Soupault, lui ou Aragon, dans cette affaire étant tout comme. Je vois alors Aragon dans la boutique, assis autour d'une table avec d'autres. Je lui dis : « Vous voilà encore, vous (de façon très camarade). Tenez, voilà justement le numéro de *la Dépêche*, l'article de Mauclair. » Soupault voulait que j'entre mais je me suis dérobé. Ils peuvent bien dire et même écrire que c'est moi qui leur ai donné à lire l'article de Mauclair. Je voudrais que Mauclair s'en prenne à moi d'une façon ou d'une autre. Je le rentrerais... Ecrivain de carton, plat imitateur de tous les genres, toujours du parti qu'il croit être le parti qui tient la corde, et jouant extérieurement au pur écrivain, désintéressé, dédaigneux, etc., etc... Il est d'un comique!

Mardi dernier, justement, en cherchant dans des papiers, pour le volume Bernard, j'ai retrouvé deux belles histoires sur lui. celle de sa biographie chez Sansot, et celle de sa lettre à Mirbeau comme candidat au prix Goncourt, ainsi qu'une lettre écrite par moi pour le *Mercure* quand il a protesté parce qu'on le présentait comme juif dans la notice des *Poètes d'aujourd'hui*. Il y a une bien jolie malice, dans cette lettre. Je ne l'avais pas publiée sur la demande de Van Bever. Je vais l'emporter pour sa notice dans la nouvelle édition que nous préparons.

J'ai dû noter ce qu'il a dit (et qu'on m'a rapporté) à propos d'un passage d'un de mes feuilletons des *Nouvelles* dans lequel j'ai écrit que Paul Adam n'était pas qu'un sot littéraire, mais un sot complet : « Je lui ferai payer cela. » Voyez-vous!

J'ai noté ce que m'a raconté un jour Frédéric Lefèvre sur la vanité littéraire de Berton, le critique dramatique des *Nouvelles*. Il en a dit une belle encore, tantôt à l'imprimerie. Maurice Martin du Gard, lui et moi, nous parlions de la Légion d'honneur. Martin du Gard lui disait qu'il l'aura un jour (Berton s'élevait contre les écrivains déco

rés). Il s'est mis alors à répondre : « Moi, pourquoi? Je suis fils de comédiens. Mon grand-père ne l'avait pas. Mon père ne l'a pas. » Maurice Martin du Gard lui dit alors : « Justement, vous l'aurez, vous. — Mais non. Pourquoi. Je continue leur nom, voilà tout. Je laisserai un nom dans les lettres. Ce sera très bien ainsi. »

Maurice Martin du Gard n'en revenait pas.

R... m'a raconté la façon dont Colette parle de Rachilde : « Cette vieille vache... » Rachilde la traitant de son côté de « putain ». Voilà deux bonnes amies. Mais c'est Rachilde qui crève de jalousie de la réputation de Colette.

Mon feuilleton est reculé à la semaine prochaine. Il fait une demi-page, et les *Nouvelles* l'été ont deux pages de moins.

Lundi 20 juillet.

J'ai joliment raison de ne pas aimer les livres de luxe, en aucun genre. J'ai vu tantôt un volume de la collection de Bernard, *La Centaine,* dont il est si enchanté. C'est bien laid. Quand je pense qu'il y a des gens (il y a déjà des souscriptions) qui paieront cela, je parle du mien, 100 francs l'exemplaire! Moi qui suis amateur, je n'en donnerais pas 10 francs.

J'ai déjà dit du reste ma façon de penser sur ce sujet au directeur de la *Cité des livres* quand il me disait, pour m'exciter dans mon travail, pour *le Petit Ami :* « Vous verrez bien imprimé, sur du beau papier, dans un beau caractère » et que je lui ai répondu : « Ça ne m'intéresse pas du tout. J'ai horreur de ce qu'on appelle les « beaux livres ».

Mercredi 22 juillet.

J'ai oublié de noter une chose drôle de mes conversations avec Marcel Lebarbier à propos de cette plaquette de luxe pour laquelle il est venu me demander quelque chose.

Il m'a trouvé « très gentil » dans ma façon d'entendre les choses, de m'en rapporter à lui, de le laisser entièrement libre dans la confection de la plaquette, etc., etc. Il m'a dit alors : « On m'avait fait une telle peinture de vous. Quand j'ai dit à des amis que j'allais venir vous voir pour vous demander de la « copie » ils m'ont dit : « Tu veux aller voir Boissard?... Tu verras. Il ne te recevra pas, il te fichera à la porte, il ne te donnera rien... » Cela m'a bien fait rire.

Rouveyre, qui est au courant de ma plaquette dans la collection Bernard et qui en a vu le titre, m'a demandé ce soir de ne pas y faire figurer l'anecdote le concernant, d'une manière déguisée. J'ai refusé carrément. Il n'a pas autrement insisté. Ce n'est peut-être pas très amical de ma part, mais : 1° cette anecdote a déjà paru dans le *Mercure;* 2° la plaquette Bernard est tirée à 100 exemplaires à 100 francs chaque. Il n'y a aucun danger que les intéressés la découvrent et s'y reconnaissent.

Jeudi 23 juillet.

Eté tantôt à l'imprimerie pour la mise en pages de mon feuilleton. J'ai déjà noté que Maurice Martin du Gard me demande toujours mon avis sur son article, quand je me trouve être ainsi à l'imprimerie. Il avait aujourd'hui un article sur Jules Tellier. Quand il est arrivé, il m'a dit tout de suite : « J'ai besoin de vous. » Il m'a donné à lire ses morasses. C'est une justice à lui rendre qu'il prend très bien les observations que je lui fais, lui ayant d'ailleurs dit le premier jour que je pensais que s'il me demandait ainsi mon avis, c'était pour me laisser le lui donner en toute franchise. C'est toujours curieux de constater à quel point il est envoûté par Barrès, avec les mêmes tournures, recherches, affectations de style et même : charabia. Cette manie par exemple d'appliquer des adjectifs d'un sens péjoratif à des choses agréables. Il parle par exemple de Tellier : « Assuré par la mort de garder sa figure la plus précieuse, tout *encombrée de promesses...* » C'est d'abord

du charabia. Ce n'est pas : *assuré par la mort de garder* qu'il faudrait mais : « *assuré de garder par la mort...* » Ensuite, cet *encombrée...* Je lui ai fait remarquer cela et il s'est tout de suite rangé à mon avis. Nous avons mis : *tout embellie.* Il y avait aussi un autre passage de ce genre qu'il a dû couper, car je ne le retrouve pas dans les *Nouvelles,* quelque chose comme : « ces beautés dont nous sommes délicieusement atteints. » Tout cet article sur Tellier est du reste le plus bel exemple de l'imitation inconsciente de Barrès par Maurice Martin du Gard. Mais ce qu'il y avait de mieux, tantôt, c'était ceci : « La prose de Tellier est d'une grande sécheresse... pensées, sentiments... flattent *notre oreille intérieure...* » Je lui ai dit : « Mon cher, il faut absolument enlever cela. Vous allez faire rire de vous. *Notre oreille intérieure...* Voyons, voyons, vous n'y pensez pas. C'est à la fois affreux et ridicule. » Trouver autre chose et dans le même sens n'a pas été facile. Enfin, j'ai trouvé ceci : « *et réveille délicieusement les musiques poétiques que nous portons tous en nous, plus ou moins.* » Je n'écrirai pas cela, mais enfin, c'est tout de même mieux que *notre oreille intérieure.*

Maurice Martin du Gard, qui écrit ses articles au dernier moment et sans guère travailler, tout à sa musique de phrases et heureux de son premier jet, fait naturellement pas mal de corrections sur ses épreuves. Claude Berton qui était là et qui le voyait travailler sur ses épreuves s'est mis à lui dire : « C'est votre article? vous corrigez beaucoup? » Maurice Martin du Gard ne savait que répondre, gêné, agacé, le nez sur ses épreuves, pendant que l'autre lui répétait : « Vous corrigez beaucoup. » A noter que Claude Berton donne aussi beaucoup dans le style fleuri. Il pourrait peut-être aussi se *corriger beaucoup.*

Vendredi 24 juillet.

J'ai bien failli hier ne pas aller à l'imprimerie pour mon feuilleton, tant j'en avais de loin la plus mauvaise impression et me disait qu'après tout il serait comme il voudrait.

Une preuve de cet état d'esprit, c'est qu'étant allé tout de même à l'imprimerie je suis parti sans attendre de pouvoir vérifier si mes corrections étaient faites, ce que je ne fais jamais. Or, ce matin, en le lisant dans les *Nouvelles,* excellente impression. Je ne suis même pas mécontent du tout. C'est peut-être le meilleur de tout ce chapitre de mes souvenirs d'enfance (dans *Le Petit Ami,* s'entend). Quelle curieuse chose que les impressions qu'on a sur ce qu'on écrit. Je me rappelle quand j'ai porté *In Memoriam* au *Mercure* et que je disais à Morisse que si ce n'était pour la petite somme qu'il allait me rapporter — ce récit je ne le donnerais pas. Et ce récit a beaucoup fait pour ma réputation. Ce qui ne m'empêche pas de le trouver fort insuffisant, tel qu'il est dans *le Mercure.*

Rouveyre, venu aujourd'hui au *Mercure,* m'a fait de grands compliments de mon feuilleton de ce matin. Il m'a dit : « Evidemment, il n'y a plus ce qu'il y avait autrefois (*Le Petit Ami*) mais il y autre chose. » Comme je lui ai répondu : « Il y a malheureusement des chapitres (les chapitres de fantaisie) que j'aurais bien de la peine à améliorer. Là, ça va bien, parce que je parle de choses vraies, mais les autres, ce ne sera pas drôle à arranger. »

MARIE DORMOY

Paul Léautaud employé

J'ai appris à lire dans le *Mercure de France.* Dès que j'eus atteint l'âge de comprendre ce que je lisais, je fus attirée, avant tout autres textes, par les articles de chronique théâtrale. Il y était question de pièces que je ne connaissais pas, que je ne connaîtrais jamais, mais celui qui les racontait et les commentait y mettait tant de verve, tant de fantaisie, tant de personnalité, que cette lecture m'enchantait. Qui était ce Maurice Boissard, dont on ne voyait le nom nulle part ailleurs que dans le *Mercure?* Je me renseignai auprès d'un ami de Rachilde et de Vallette, qui se renseigna lui-même auprès de Dumur. Celui-ci, avec sa placidité helvétique, répondit tout bonnement : « Boissard? C'est un de nos employés. »

Comme je n'avais pas grande connaissance des us et des coutumes de la vie littéraire, je m'imaginai, sachant que la vertu dominante du *Mercure* était une stricte économie, que, pour réduire les frais, on chargeait chacun des employés de la maison d'une des rubriques de la revue : au comptable, la philosophie, au commis des ventes, la poésie, au concierge, la musique. Ce fut seulement bien plus tard que j'appris le vrai nom de Maurice Boissard : Paul Léautaud, auteur d'un roman scandaleux, ami des bêtes jusqu'à la folie, qui allait au théâtre de temps à autre et passait le plus clair de son temps à sauver des chiens et des chats en péril.

Quelques années après, je fis enfin sa connaissance. Le plus curieux est que je ne me souviens pas d'avoir éprouvé, à notre première entrevue, le choc que ressentaient ceux qui le voyaient pour la première fois. L'auteur des *Chroniques* était si semblable à ce qu'il écrivait qu'il ne pouvait y avoir de surprise. En lui plus qu'en tout autre, le style, c'était l'homme. Il était aussi tellement appareillé au *Mercure* d'alors, qu'on ne pouvait l'imaginer vivant en un autre endroit, pas plus qu'un autre que lui à la place qu'il occupait. Il était vêtu pauvrement? Le *Mercure* était une très vieille maison, aux peintures écaillées, aux parquets mal cirés, aux plafonds noircis par les becs de gaz, seul éclairage admis, aux fenêtres voilées d'une brume légère. Il ressemblait à un notaire de province? Cela convenait parfaitement à une administration qui réprouvait le téléphone, l'électricité, la machine à écrire. Il était libre dans ses propos, ne se pliait à aucune règle? C'était le ton habituel de la maison et ce n'était pas impunément que Vallette avait installé sa maison dans l'ancien hôtel de Beaumarchais.

Le *Mercure* des premières années était une chose dont, maintenant, nous n'avons plus idée. La liberté qui y régnait était telle que Vallette s'interdisait de lire, avant de les envoyer à l'imprimerie, les articles des collaborateurs attitrés. Ceux-ci, entre eux, pouvaient s'accabler de louanges, se dénigrer à plaisir, personne n'y trouvait à redire. C'est probablement parce qu'en cette maison une telle liberté régnait dans tous les domaines, qu'en 1907, Léautaud, à la demande de Vallette et de Gourmont, y accepta un emploi de secrétaire.

Depuis qu'il était sorti de l'école communale, Léautaud avait dû gagner sa vie, et durement. Dès qu'il fut en possession de son certificat d'études, sans même lui accorder un jour de vacances, son père le fit entrer comme apprenti à la Compagnie des Indes, rue de Richelieu, installée maintenant rue d'Antin. Heureux d'être délivré de l'école, de commencer sa vie d'homme, il y arriva un beau matin, tout guilleret. On lui mit un balai entre les mains, on lui fit balayer le magasin. Quand ce fut fini — il avait l'habi-

tude! — on lui montra des ballots de dentelles et de lingeries, rangés dans des casiers disposés le long des murs, on lui ordonna de les descendre, de les épousseter, de remonter nettoyer les casiers vides et ensuite d'y replacer les ballots. La journée fut longue!

Rentré chez son père après dix heures d'un si rude travail, fourbu, l'enfant se révolta. Il déclara que ce n'était pas la peine d'avoir été premier depuis trois ou quatre ans et de façon continue à l'école, pour maintenant faire un métier de coltineur. Pour une fois, Firmin Léautaud se laissa convaincre et, dès le lendemain, s'enquit d'une autre place (1).

Par suite de hasards inconnus, il fut employé à la Lessive Phénix, à la Compagnie des Eaux de Pougues, au journal *La République* — pour faire des bandes à raison de plusieurs centaines par jour — et autres places aussi peu glorieuses. Il s'y trouvait toujours mieux que chez lui, en butte aux sévérités d'un père injuste, aux avances équivoques d'une trop jeune belle-mère.

Le nombre de places qu'il fit entre sa quinzième et sa dix-neuvième année semble prouver que l'apprenti, doué de qualités certaines, se montrait aussi fantaisiste et étourdi que l'avait été l'écolier. On avait pour lui des indulgences, mais qui ne pouvaient être illimitées. Dans l'une de ces places, il fut chargé par le chef de bureau de rechercher une adresse dans le Bottin. Il ne la trouva pas. « Cherchez bien, je suis sûr qu'elle y est. » Il ne trouva pas davantage. « Cherchez encore », insista le chef. Il ne trouva encore pas. « Je vais chercher moi-même, dit le chef sans impatience, et, si je la trouve, vous quitterez la maison ce soir. » Le chef ouvrit le gros livre, chercha, trouva, et le pauvre Paul fut mis dehors.

Il est pourtant une maison qui lui laissa de délicieux souvenirs, ce fut *La Nacion,* compagnie d'assurances située rue d'Amboise, au coin de la rue de Richelieu. Le sous-directeur était si libéral qu'il conseillait lui-même aux

(1) Les dates que nous donnons ici et l'enchaînement des faits peuvent paraître fantaisistes. La cause en est que Léautaud, qui se targuait d'une mémoire infaillible, attribua souvent, au même fait, des dates et des causes différentes. Nous avons choisi ceux et celles qui nous ont semblé, grâce à des recoupements et à des comparaisons, les plus véridiques.

employés, les jours de beau temps, d'aller prendre l'air au soleil. C'est à ce moment que Léautaud prit l'habitude de ces longues promenades dans Paris qui étaient et furent toujours un de ses plus grands plaisirs. Partant de la rue d'Amboise, il déambulait sans fin dans ce quartier du Palais-Royal qu'il connaissait déjà puisqu'il venait souvent, avec son père, au Théâtre-Français. Quartier, pour lui, déjà plein de souvenirs, qui lui fut cher entre tous, qu'il rêva toujours d'habiter.

Léautaud ne commença sa vie sérieuse et stable d'employé qu'après sa libération du service militaire, quand il entra, en qualité de tribun, chez un gantier, oncle de Georges Beer, l'acteur du Théâtre-Français. Juché sur sa haute tribune — d'où son nom de tribun — comme Diafoirus sur sa chaise, il établissait à toute allure les débits qu'on lui criait de tous les coins à la fois. Il fallait une grande dextérité, une non moins grande promptitude d'esprit. Emploi médiocre, malgré tout, puisque le patron, qui savait déjà que son « tribun » publiait des poèmes et des articles, lui disait de temps à autre : « Vous savez, Monsieur Léautaud, je suis gêné de vous employer à la maison de gants. »

Est-ce parce qu'il était lassé d'un tel emploi que Léautaud quitta la « tribune », ou parce que le patron, bien qu'indulgent, préféra se séparer d'un comptable-poète chez qui le poète l'emportait un peu trop souvent sur le comptable? Nous ne pouvons le dire, puisque Léautaud lui-même ne s'en souvenait pas. Quittant sans regrets la ganterie, il se présenta, comme étudiant en droit, — ce qui était pure invention, — à l'étude Barberon, quai Voltaire, où il fut tout de suite admis comme troisième clerc.

Ce fut la vie sérieuse, ce fut la vie sévère. Ses appointements étaient de cinquante francs par mois, auxquels s'ajoutaient les trente de la tante Fanny. Les semaines étaient de cinquante-quatre heures. Heureusement qu'entre l'expédition des actes on pouvait rêver... ou rimer. Heureusement aussi qu'il y avait les courses en ville, grâce à quoi, en trichant un peu, Léautaud pouvait faire un détour, entrer à la Bibliothèque Nationale, bavarder avec

Jean de Tinan, Henri Albert ou quelque autre ami du *Mercure*.

Léautaud resta huit ans pleins à l'étude Barberon, de 1894 à 1902. Il n'en partit que parce qu'il n'y avait pas là, pour lui, de possiblité d'avenir. Il avait accédé, par son travail consciencieux, au grade de premier clerc, avec des appointements de cent francs par mois, mais, n'ayant aucun titre, il ne pouvait espérer plus.

Le manque de liberté ne l'empêcha quand même pas de faire sa carrière littéraire puisque c'est pendant ce temps qu'il publia, en plus de quelques poèmes, les *Essais de Sentimentalisme*, l'*Essai, l'Ami d'Aimienne* et enfin *Le Petit Ami*. Arrivé inconnu, il quitta l'étude auréolé du prestige de l'homme de lettres, sinon célèbre, du moins en passe de l'être. Ses collègues lui témoignaient de l'estime, avaient pour lui quelque considération, le chargeaient des besognes délicates, comme, pour le départ du Principal, de composer le discours d'adieu. Ce qu'il fit simplement et avec émotion, car il avait pour ce M. Bertin, avec qui il correspondit quelques années encore, une réelle sympathie.

Reconnu, après la publication du *Petit Ami*, comme un écrivain de valeur, sollicité par divers directeurs de revues pour des collaborations régulières, il aurait pu vivre de sa plume. Il ne l'osa pas et entra, on ne sait à quel titre, chez M. Lemarquis, administrateur judiciaire, avec qui il s'entendait le mieux du monde. Il y resta trois ans.

Là, il fut heureux, car il était dans la vie. Il lui fallait débrouiller des divorces, des faillites, des saisies, toutes choses qui provoquaient chez lui une grande excitation cérébrale. Parmi ces affaires, quelques-unes étaient d'importance : divorce du peintre La Gandara, affaire Humbert, liquidation Dehaynin. Léautaud devait aller souvent au Palais où il rencontrait toutes sortes de gens avec qui il lui fallait discuter, qu'il fallait convaincre, sur qui il fallait l'emporter. C'est pendant cette période qu'il écrivit *In Memoriam, Amours*, qu'il commença sa grande aventure stendhalienne. Malheureusement, cette belle vie ne dura que trois ans et se termina de façon bien inattendue.

Un des collègues de Léautaud avait, grâce à de fausses

écritures, détourné une somme de quarante-deux mille francs. Le comptable s'en aperçut, prévint le fondé de pouvoir. On fit une enquête. On interrogea Léautaud qui déclara ne rien savoir, ce qui était vrai, mais qui, ne pouvant jamais retenir sa langue, crut bon d'ajouter : « Du reste, si je savais quelque chose, je ne le dirais pas. » Cette déclaration fit un beau vacarme. Le fondé de pouvoir accusa Léautaud de favoriser les voleurs, Léautaud répondit qu'il ne faisait pas partie de la police, de part et d'autre les répliques se succédèrent, et, de la part de Léautaud, plutôt corrosives. Outré d'une telle insolence, le fondé de pouvoir déclara qu'à la suite d'un tel scandale il n'accorderait pas, comme il était d'usage, la gratification de fin d'année à un homme qui prenait si peu les intérêts de la maison. Outré à son tour d'une telle injustice, Léautaud donna sa démission.

L'affaire fut portée à la connaissance de M. Lemarquis. Pris entre deux feux, ne pouvant désavouer son fondé de pouvoir, il accepta la démission de Léautaud, mais lui offrit de travailler pour lui personnellement, quand il aurait besoin d'un « extra », ce qui arrangea tout à fait Léautaud. Il avait, de la sorte, une certaine tranquillité matérielle, en même temps que des loisirs pour continuer sa tâche d'écrivain. Il y avait aussi, l'été, les remplacements de Valéry auprès de M. Lebey. Travail qui n'en était pas un et dont Léautaud a toujours gardé un heureux souvenir.

Dans ses tractations au cabinet Lemarquis, Léautaud avait réussi, par des manœuvres un peu libres, entreprises plus par l'amour du jeu que par cupidité, à mettre de côté une somme d'environ deux mille cinq cents francs. Avec l'aide matérielle de Blanche, qu'il acceptait sans y voir rien d'immoral, de quoi vivre deux ans. Ce qu'il fit.

Cette liberté, que lui a-t-elle rapporté? bien peu de chose. Il a travaillé à son grand livre, à celui qu'il nommera plus tard *le Passé indéfini,* mais il ne l'a pas achevé — il ne l'achèvera jamais. Il voit l'un, voit l'autre, bavarde avec Vallette, baguenaude avec Gourmont. Le temps passe, le pactole s'épuise, et, en été 1907, Léautaud, ne

voyant toujours pas la possibilité d'être prêt pour le Goncourt, se résout à accepter l'offre faite par Gourmont, de la part de Vallette, d'une place de rédacteur, pour ne pas dire employé, au *Mercure,* à raison de 150 francs par mois.

Léautaud accepta, parce qu'il était apathique, irrésolu, que son « côté épicier » comme il disait, était satisfait par la perspective d'appointements réguliers, l'absence d'aléas, qui amenaient une grande tranquillité d'esprit, mais l'homme de lettres se regimbait, tout en se disant que lui seul était fautif puisque, s'il l'avait réellement voulu, il aurait pu comme tant d'autres, vivre de sa plume. Il ne le voulait pas. Tout est là.

Ce qui le fit accepter fut aussi qu'il s'agissait du *Mercure de France,* qui était déjà « sa » maison, où il se rendait chaque jour. Curieuse maison! la seule, peut-être, dans laquelle Léautaud pouvait, sans détonner, tenir un emploi.

L'idée, en apparence saugrenue, que j'avais eue dans mon enfance, des employés-collaborateurs, se trouvait à peu près juste. Léautaud n'était pas une exception. Louis Dumur, Louis Mandin, Ad. Van Bever, Paul Morisse, écrivains, eux aussi, étaient employés à des besognes modestes et pour des salaires encore plus modestes. A cette époque, la chose était courante, du second métier. L'art y gagnait, et aussi la dignité de l'écrivain. Il régnait aussi une liberté dont, maintenant, nous n'avons plus que de trop rares exemples.

Léautaud devait entrer en fonctions le 1er janvier. Ce jour étant férié, il resta chez lui. Le 2, il arriva le matin, à l'heure convenue, s'en alla déjeuner et, l'après-midi, resta encore chez lui pour recevoir son demi-frère, Maurice, qui n'avait pu venir la veille lui apporter ses vœux de nouvel an. Vallette ne fit aucune réflexion, mais ne dut pas être très satisfait, lui qui était la régularité même.

Les jours suivants, il vint au *Mercure* le matin, il y vint l'après-midi, mais à des heures fantaisistes. Dès le 7 janvier, il note dans son *Journal :* « Je ne suis encore arrivé au *Mercure* à l'heure qu'une seule fois, le premier matin. Tous les autres jours c'est à neuf heures et demie le matin,

l'après-midi à deux heures et demie. Je ne flâne pas, pourtant. Le temps de venir (il habitait alors rue Rousselet), de faire mes commissions, de faire mon déjeuner et celui de Boule, de garnir les feux et de mettre tout en ordre, je n'ai jamais fini avant deux heures passées. Aujourd'hui, je suis arrivé il était trois heures. » Le 10 janvier, autre son de cloche : « Le travail du *Mercure* m'assomme de plus en plus. Travaillé aujourd'hui toute l'après-midi à mettre en français simple une chronique d'un écrivain Sud-Américain. » Il y avait seulement dix jours qu'il était entré en fonctions et il devait y rester trente-quatre ans!

Au début, il travaillait au second étage, dans le bureau de Van Bever, qui commande celui du Directeur, bureau dans lequel tout le monde entrait librement puisque, sur la porte, se lisait l'inscription, — elle y est encore — : *Entrez sans frapper.* Arrivait l'un, arrivait l'autre, on bavardait.

Si nous nous reportons au *Journal* de ces années et considérons toutes les pages consacrées au compte rendu des conversations tenues chaque jour, nous pouvons nous demander quand, dans cette maison d'une activité exceptionnelle, on pouvait bien travailler. Vallette encourageait quelque peu cette façon d'être. Chaque matin, dès cinq heures, il était à son bureau et commençait son travail. Travail attentif, sans relâche. Il répondait lui-même — à la main! — à toutes les lettres reçues. Il faisait les comptes, il administrait, avec une conscience rare. A neuf heures sa journée était faite. Il allait alors voir les uns et les autres, se renseignait sur le travail fait et à faire, racontait une anecdote, en écoutait une autre, sur laquelle celui-ci ou celui-là renchérissait. A la tombée de la nuit arrivait Remy de Gourmont, emmitouflé d'une écharpe qui ne cachait qu'à demi son pauvre visage tuméfié. On bavardait encore beaucoup, encore longtemps. Des visiteurs arrivaient, à qui Gourmont, suivant l'humeur du moment, tournait le dos ou accordait un cordial bonjour. Il avait la dent dure. A peu près autant que Léautaud. Aussi tous les confrères, tous les amis, étaient-ils

consciencieusement déchiquetés. Quand Léautaud quittait le *Mercure*, tardivement, il se disait qu'il avait bien travaillé, et beaucoup plus longtemps qu'il ne le devait. Ce qui l'incitait à l'indulgence pour ses inexactitudes d'horaires.

Quand il voyait des confrères vivre librement, lorsqu'il songeait à sa fierté ressentie jadis quand Descaves venait le prier d'envoyer son livre aux Goncourt, il ne regrettait pas d'avoir agi selon sa conscience d'écrivain, mais en éprouvait une grande tristesse, et se disait : « J'ai dû faire une gaffe énorme, en acceptant ma place au *Mercure.* »

Quelquefois, il lui arrivait un « petit bonheur », comme le jour où Gide, très surpris par la qualité de la petite annonce publicitaire de *la Porte étroite*, s'était enquis de son auteur. Ayant appris d'Alfred Vallette que c'était Léautaud, il avait poussé un : « Ah! alors! » qui consola celui-ci de bien des misères, dont il se souvenait encore, au déclin de sa vie, avec émotion.

Quand Van Bever quitta le *Mercure*, vers 1910 ou 1912, Léautaud, faisant équipe désormais avec Paul Morisse, s'installa avec celui-ci dans le petit bureau du premier étage, qu'il dénommait son « placard ». Là se trouvait, se trouve encore, le casier dans lequel Léautaud distribuait chaque matin le courrier des collaborateurs. Ce placard était envahi, à longueur de jours, par les uns et les autres. Les bavardages y étaient encore plus longs et plus fréquents qu'à l'étage supérieur, parce que le placard n'était pas sous l'œil du patron. Chaque soir, en montant chez celui-ci, Remy de Gourmont s'y arrêtait, autant pour reprendre son souffle que pour s'entretenir, un moment, avec Léautaud. C'est aussi dans ce placard que Léautaud, à partir de mars 1914, recevait, à la tombée du jour, le *Fléau*. Heureusement que les murs n'ont pas plus d'yeux que d'oreilles!

Les rapports entre Léautaud et Alfred Vallette furent quelque peu cahotants. Vallette était la patience même et avait Léautaud en grande estime, mais quand celui-ci avait passé un peu trop de temps à courir après les chiens

errants ou à nourrir les chats abandonnés, qu'il était arrivé à son travail à onze heures trois quarts pour en repartir à midi moins cinq, Vallette, quand il le voyait réapparaître vers trois heures de l'après-midi, prenant son courage à deux mains, lui disait, assez sévèrement : « Alors, Léautaud, vous étiez malade ce matin? — Malade? moi? Mais non. Pourquoi voulez-vous que je sois malade. Je ne suis jamais malade. » Ceci avec une certaine hargne, celle qu'on éprouve envers ceux susceptibles de vous jeter le mauvais sort.

Léautaud regimbait souvent contre les exigences, pourtant si légitimes, de Vallette. De même qu'il aurait voulu que le mari de sa maîtresse s'alliât à lui contre elle, de même aurait-il souhaité que son ami Alfred Vallette le défendît auprès du directeur du *Mercure de France*.

Malgré tout ce qui put se produire entre eux : divergences d'opinions, discussions, voire disputes, le jour où l'on enterra Vallette, on put voir, au cimetière de Bagneux, devant la tombe ouverte, Léautaud, les cheveux au vent, vêtu d'un bleu de travail sur lequel il avait mis un veston de facteur, chaussé d'escarpins vernis, tenant à la main son chapeau de clown, écoutant avec recueillement les paroles émues que prononçait, en adieu au défunt, Georges Duhamel, et laissant couler sans honte, de grosses larmes lentes sur son visage ravagé.

Léautaud aurait fini ses jours comme employé au *Mercure* si, en 1941, il n'avait été mis à la porte, sur l'heure, — jalousie? vengeance? — par le directeur d'alors, Jacques Bernard. Le coup fut rude. Léautaud le reçut sans broncher, sans laisser rien voir de son désarroi, de son chagrin. Grognant continuellement à son habitude contre l'obligation d'un travail qui était loin de le passionner, il ne concevait pas de ne plus participer à l'activité de la maison à laquelle il devait sa renommée d'écrivain. En deux jours, puisqu'il lui fallait partir incontinent, il déménagea son « placard », — vieux papiers entassés là-dedans depuis plus de trente ans, — décrocha le délicieux pastel qu'avait fait exprès pour lui Marie Laurencin, son propre portrait par André Rouveyre, la photographie décolorée

de Remy de Gourmont. Il se terra dans sa thébaïde de Fontenay-aux-Roses, — pendant l'occupation, que Fontenay était loin de Paris! — et, plus que jamais, rêva au passé.

Le dernier acte de sa vie d'employé, Léautaud le joua au Palais de Justice, où il avait été convoqué comme témoin lors du procès intenté à Jacques Bernard pour faits de collaboration. A l'appel de son nom, il se leva, se dirigea d'un pas hésitant vers le tribunal, ceci parce que sa vue était déjà très mauvaise, que la lumière l'éblouissait. Vêtu de vêtements usagés, d'autant plus minable d'aspect qu'il succédait, à la barre, à Georges Duhamel et à Maurice Garçon, il fit piètre mine. « Que savez-vous de cette affaire, lui demanda le Président. Quels rapports aviez-vous avec le prévenu? » Bouleversé par l'aspect de celui-ci qui, en quelques mois, avait vieilli de vingt ans, Léautaud répondit d'une voix éteinte : « Je ne sais pas... Je le voyais très peu... Nos bureaux n'étaient pas au même étage... Je ne m'occupais pas de ses affaires... » Pris d'impatience, le Président insista : « Enfin, vous lisiez bien le *Mercure,* vous saviez bien quels articles s'y publiaient! — Non, je ne lis jamais le *Mercure* », répondit du ton le plus humble le timide témoin. Désarmé, le Président lança un coup d'œil circulaire. Haussements d'épaules, hochements de tête voulant dire : Quel pauvre type. Ce doit être un garçon de bureau du plus bas étage. Sait-il seulement lire? A cette époque, Léautaud n'était pas encore auréolé par la radio. « Je vous remercie », conclut le Président d'une voix coupante.

A la sortie du Palais, très content de lui, Léautaud confiait à qui voulait l'entendre : « Je n'ai rien dit. Je n'avais rien à dire, Bernard était un misérable, mais ce n'est pas à moi à le faire condamner. » C'était pourtant ce même Jacques Bernard qui, un matin d'automne, quelques années auparavant, avait enjoint de façon grossière au plus vieil employé, au plus vieil auteur vivant, de ne pas remettre les pieds dans une maison qui était et demeurait, plus que toute autre, « sa » maison.

Léautaud est toujours présent au *Mercure.* Dans cha-

cune des pièces de l'entresol est apposé un portrait : Léautaud en clochard, Léautaud en habit avec son chapeau claque, Léautaud porteur de pâtées pour les chats, Léautaud écrivain. Dans l'escalier, dans les bureaux, les dégagements, on s'attend toujours à entendre sa voix sonore et son rire strident, à le voir surgir, hirsute et familier d'un étage ou d'un autre, de derrière une porte. Tous l'aimaient. Tous le regrettent. Il était insupportable. Il avait de délicates attentions. Nul ne peut oublier le grand exemple qu'il nous a donné : accepter l'esclavage pour rester un homme libre.

PASCAL PIA

Le Petit Ami en apprentissage

On connaît mal les débuts de Paul Léautaud, je veux dire ses débuts littéraires. S'il a volontiers raconté son enfance, ses années de jeunesse, son passage, comme employé aux écritures, dans diverses maisons de commerce, il s'est en revanche montré plutôt discret sur ses premières collaborations à des journaux ou des revues. Les avait-il oubliées? Ce n'est pas certain. Ce qui est certain, c'est qu'il n'aimait guère qu'on lui rappelât ses premiers vers, ou du moins les premiers vers que je sache de lui, et qui n'ont jusqu'ici été recueillis dans aucun de ses livres. Ils ont paru, du 16 juillet 1893 au 5 août 1894, dans une douzaine de numéros du *Courrier Français,* hebdomadaire illustré que dirigeait l'effervescent Jules Roques, aux frais de M. Géraudel, pharmacien de première classe et fabricant de pastilles pour le rhume à Sainte-Menehould.

Qui avait introduit Léautaud au *Courrier Français,* où Raoul Ponchon tenait la vedette avec une gazette rimée dans chaque numéro? Ma foi, je n'en sais rien. Léautaud, quand on l'interrogeait là-dessus, disait ne plus se souvenir de ces détails. Peut-être avait-il été amené là par quelque comédien brouillé, comme lui, avec M. Léautaud père, alors souffleur au Théâtre Français. Avant que Léautaud fils n'y fît insérer de ses vers, *le Courrier Français* avait publié des échos où le souffleur de la Comédie était traité

sans bienveillance. Mais après tout, peut-être n'y a-t-il pas lieu d'établir un rapprochement entre les rosseries dédiées à Firmin Léautaud et l'hospitalité accordée aux petits poèmes de son fils. Peut-être celui-ci avait-il tout simplement lié connaissance avec Jules Roques dans un des music-halls qu'ils fréquentaient tous deux, Léautaud hantant surtout le promenoir, tandis que Roques cherchait plutôt à se divertir dans les coulisses ou dans les loges des divettes. Au reste, tous les lieux de plaisir intéressaient le directeur du *Courrier Français* et son journal, dont les huit pages grand in-4° ont fait une large place aux caf'conc', aux cabarets montmartrois et même aux brasseries à femmes du Quartier latin et d'ailleurs. Sur ces brasseries, que George Moore a évoquées dans ses *Mémoires de ma vie morte* et où Barrès jeune avait aimé à s'attarder, on peut lire dans *le Courrier Français* une série de reportages d'où la publicité ne semble pas exclue. Dommage qu'ils ne soient pas de Léautaud, lequel, sauf erreur, n'a jamais remis que des vers au secrétaire de rédaction de cet hebdomadaire froufroutant, c'est-à-dire à Michel Zévaco, futur romancier de cape et d'épée.

Avant le *Courrier Français*, les seules indications que j'aie rencontrées sur les débuts de Léautaud sont celles qu'il a fournies lui-même dans sa plaquette sur Adolphe van Bever, dont *Passe-temps* a reproduit le texte. Van Bever, y écrit-il, « fut rédacteur pendant quelque temps, en 1891 ou 1892, au *Parti Ouvrier*, sous la direction Allemane. J'y collaborai également, par sa protection, avec un article signé Paul Forestier. » Les loisirs m'ont manqué pour rechercher cet article, mais je pense qu'un curieux, un successeur de Marius Boisson ou de Léon Deffoux, le découvrira un jour soit à la Bibliothèque nationale, soit à la Bibliothèque de la Chambre des députés. Il sera sans doute plus difficile de mettre la main sur la simple feuille de papier que fut la revue *les Indépendants*, dont nous ignorerions encore l'existence si Léautaud n'en avait parlé dans ses souvenirs sur van Bever :

« En 1892, nous fondâmes ensemble une revue de quatre pages, *les Indépendants*, dont la rédaction était chez moi,

rue Amyot, et qui n'eut qu'un numéro. Cet unique numéro faillit bien ne pas voir le jour. Au dernier moment, pas un sou pour payer l'imprimeur, tout au bout de l'avenue de Saint-Ouen. Je réussis heureusement à faire un petit emprunt et van Bever répandit notre revue dans les kiosques à journaux et chez les libraires, autant que le permettait notre modeste tirage. Si je ne me trompe, le docteur Binet-Sanglé collabora à ce numéro avec des vers signés Charles Ténib, ainsi que M. Pierre Trimouillat et Xavier Privas, alors à ses débuts de chansonnier. »

Léautaud avait-il donné quelque chose de son cru à ce numéro unique des *Indépendants?* Il ne l'a pas dit, mais cela paraît vraisemblable. En attendant d'être mieux informés, les premières proses que nous ayons de lui sont ses *Essais de sentimentalisme* et son article sur Jean de Tinan, publiés autrefois dans le *Mercure de France* et maintenant joints à la nouvelle édition du *Petit Ami.* Tous ces textes sont datés. Les essais, au nombre de quatre, portent les dates de février 1896, novembre 1896, novembre 1897 et mars 1899. L'article sur Tinan, intitulé *l'Ami d'Aimienne,* est de juillet 1899. Les deux premiers essais se situent donc dans la période que Léautaud considérait un peu plus tard comme le temps de sa « crise poétique » (entre vingt et vingt-cinq ans), les essais suivants ressortissant à ce qu'il appelait sa « crise philosophique » (entre vingt-cinq et vingt-huit ans).

Ces découpages de sa jeunesse en « crises » successives, — il y avait eu d'abord la « crise élégiaque », — il s'y livrait dans son Journal, en décembre 1902, quelques mois après l'achèvement du *Petit Ami.* Ce n'était pas trop se méprendre que de se définir de cette façon un peu géométrique. Ni la poésie ni les tics du symbolisme ne font défaut aux *Essais de sentimentalisme* de 1896. En ce temps-là, Léautaud n'avait d'ailleurs pas encore renoncé à écrire des vers. L'art de Mallarmé et les moqueries auxquelles cet art était en butte le faisaient rêver. Il ne lui eût pas déplu alors d'ajouter son nom à la liste des poètes maudits. « Arriver à quarante ans avec un millier de vers dont la beauté me mérite d'être bafoué, voilà ma seule ambition », avait-il écrit dans son journal en décembre 1895.

Ces dispositions expliquent en partie les airs chantournés qu'ont les premières proses de Léautaud, à la fois pleines de gaucherie et de préciosité. L'influence mallarméenne s'y manifeste, d'une part dans l'emploi de certains verbes et de certains adjectifs : « Pour votre orgueil qu'on insulta, elle écartera sa robe nuancée et qui tremble, indécise, sur un corps inviolé »; d'autre part dans le recours à des tours de langage bien tarabiscotés pour exprimer des choses simples : « Dans un café où quelquefois nous scellions l'au-revoir, un soir, il me présenta, dedans des dentelles chiffonnées, une rieuse femme... »

Dans l'essai de novembre 1897, produit de la « crise philosophique », que de néologismes, que de mots à effet que Léautaud ne s'est jamais pardonnés! Aucun texte de lui n'en contient davantage que cet essai-là, et qui ne figuraient pas dans le *Petit Glossaire* de Jacques Plowert; notamment le verbe *subjectiver* (« parmi les rêveries où je subjective, avant que de les oublier, les paysages...), l'adjectif *inému* (« une sensibilité déjà presque inémue »), l'adjectif *légifère* (« nul d'eux aussi presque jamais ne lève le front au-dessus du réseau légifère et qui fixe leur attitude morale »), l'adverbe *bienfaisamment,* l'adjectif *narcissienne* (« cette petite fille légère et narcissienne »).

Pourtant, à travers ces naïvetés et ces maladresses, il est aisé de discerner aujourd'hui quelques-uns des traits que *le Petit Ami* allait bientôt reprendre d'une main plus sûre. Ce sont de futures compagnes du *Petit Ami,* ces filles lasses dont parle déjà l'essai de sentimentalisme de novembre 1896 : « Je sais une pâtisserie où se rejoignent le soir des prostituées un peu défaites et de qui la beauté cernée et les fards ont pour moi plus d'émotion que la fraîcheur des jeunes filles. » Mais, ici, ces créatures fanées avant l'âge ne se distinguent pas encore nettement de celles de Jean de Tinan, avec lesquelles elles ont d'ailleurs un air de famille : l'air de famille qui fait d'elles les sœurs cadettes des demoiselles de petite vertu sur qui s'était attendri, douze ou treize ans plus tôt, le jeune Barrès arrivant de Charmes à Paris.

De ce Barrès là, dont les accents l'avaient vite séduit,

Léautaud ne devait jamais se déprendre. Relisez le plus ancien des quatre essais de sentimentalisme, celui de février 1896. Les premiers livres de Barrès figurent à coup sûr dans les quelques volumes qui constituent alors la bibliothèque, sinon réelle, du moins désirée, de Léautaud : « Sur ce guéridon auprès duquel je m'assieds pour examiner l'aspect de ces lignes, des volumes, une quinzaine au plus, s'empoussièrent sous l'oubli où les laisse le travail. Si peu nombreux, ils ont toute mon estime. Pourtant, de ces livres, il en est un où, comme un signet, j'ai mis ma préférence. Le jour que je l'acquis, pour le lire dans la soirée, je le posai sur ce même meuble. Mais le soir venu, pour la prescience possédée de la délicate émotion qu'il renferme, et pour cette sûre volupté de reculer, pour la goûter mieux, une joie près de soi, je me souviens que je m'attardai sans en tourner les feuillets et à m'attendrir sur la mélancolie que je leur devinais. Et ce soir-là, de ce livre je ne lus rien que le titre qui fleurissait, déjà froissé, le nom délicieux d'une reine de Palestine. »

Trente mois plus tard, Léautaud eût dit cela autrement, et mieux, mais il eût dit la même chose. Quand je lis dans son journal, à la date du 4 septembre 1898 : « Ne pas faire de phrases faciles, fades. Au contraire des phrases dures, sèches, mêmes rudes [...] Simplifier, sans cesse. Le moins possible d'épithètes », je ne puis me défendre de penser que c'est encore la nostalgie de la musique barrésienne qui lui fait ajouter aussitôt : « Une phrase tendre et chantante par-ci par-là, comme un sourire voilé, atténuera. » De ces phrases tendres, la mémoire de Léautaud, à quatre-vingts ans, en était encore emplie. Dans son troisième entretien avec M. Robert Mallet, il en a cité par cœur, confessant que Barrès, avec *Un homme libre,* avec *le Jardin de Bérénice,* avec *Du sang, de la volupté et de la mort,* avait été pour lui et pour les jeunes gens de sa génération « quelque chose de prodigieux ».

Les *Essais de sentimentalisme* sont de ce Léautaud ému qui, en 1898, se plaisait encore à noter : « Il y a, dans la voix de Mlle Brandès, des nuances, des sortes de déchirures délicieuses, qui éveillent en moi une grande ten-

dresse »; du Léautaud qui, au carrefour de Médicis, hélait un commissionnaire pour lui faire porter un bouquet de violettes à Verlaine, attablé au café d'en face; du Léautaud qui, un soir d'été, pleurait, tout seul, en se récitant *le Balcon*. Peu importe, à mon sens, qu'il mît alors, ou qu'il crût mettre, Mallarmé bien au-dessus de Baudelaire, comme il s'est rappelé l'avoir dit à Valéry dans une conversation qui décida de leur amitié. A son insu peut-être, il était au fond beaucoup plus près de Baudelaire que de Mallarmé, beaucoup plus sensible aux résonances baudelairiennes qu'à la savante poésie mallarméenne dont il avoue d'ailleurs avoir souvent admiré les cadences sans les associer à un sentiment, ni même recevoir d'elles une suggestion.

Comme Tinan à qui il a consacré quelques pages délicieuses, comme Barrès aussi, il procède de Baudelaire, non pas de la façon absolue, non pas à la manière d'un disciple ou d'un imitateur, mais dans la mesure où le dandysme baudelairien l'a aidé à s'abandonner à certains de ses penchants. Au lieu du Casino Cadet, il a erré aux Folies, au Moulin Rouge, à l'Alcazar. Il a aimé Guys, lui aussi. Comme l'amant de la *Fanfarlo,* il a nourri « le goût précoce du monde féminin ». S'il n'a pas été poète, comme il le souhaitait à vingt ans, il lui reste au moins d'avoir été, sans argent, ce que Baudelaire eût choisi d'être s'il n'avait tenu qu'à lui : un amateur exemplaire.

HENRI MARTINEAU

Sur une correspondance

Je n'ai pas attendu la publication du *Journal* de Paul Léautaud pour m'intéresser à cet homme singulier. Du temps que j'étais étudiant, *In Memoriam,* parcouru sous les galeries de l'Odéon, m'avait poussé à me procurer les deux numéros du *Mercure de France* où avait paru cette assez insolite confession. Bientôt j'achetai le *Petit Ami.* Quelques années plus tard, quand j'eus fondé en province une mince revue, il m'est arrivé fréquemment d'y nommer Paul Léautaud et Maurice Boissard. Seule, toutefois, la publication du *Journal littéraire* m'a donné l'idée, après en avoir reçu le second volume, de préciser avec quelque application la portée de l'œuvre et de dire à la fois comment je m'expliquais le caractère de son auteur. Paul Léautaud m'a toujours paru un de ces cyniques dont l'attitude a plus d'un motif caché. Je m'efforçais de ne rien inventer, de me tenir toujours à l'abri d'un texte. Néanmoins mes interprétations, qui parfois n'allèrent pas sans rudesse, avaient de quoi heurter un écrivain susceptible. Au cours de nos rapports, je l'avais souvent trouvé ainsi, un peu sur l'œil. Pour moi, une des causes (je ne dis pas la seule) de ce que l'on a appelé sa méchanceté, doit être cherchée dans la susceptibilité froissée.

Quoi qu'il en soit, mon étude m'a valu cette lettre, la dernière que j'aie reçue de lui et que je cite intégralement :

Le jeudi 7 juillet 1955

Cher Monsieur Martineau,

Non seulement vous avez bien voulu vous intéresser à mon Journal, *mais encore vous avez eu l'attention de m'envoyer le numéro du* Divan *contenant votre article. Tous mes remerciements. Je ne vous le dis pas par politesse ou flatterie, mais parce que je suis à même d'en juger, votre article est au nombre des meilleurs que j'ai eus, et c'est presque naturel, y ayant si longtemps que vous me connaissez. Je suis devenu un bien vieux monsieur, de plus fort atteint dans ma vue. Je ne vais plus que très rarement à Paris, et encore faut-il qu'on vienne me chercher en voiture et qu'on me ramène. Sans cela, je serais allé vous remercier de vive voix et vous faire part de mes sentiments cordiaux.*

P. Léautaud.

P.-S. — Rien n'a été retranché, ni modifié, absolument rien dans le texte. Les fautes de langue seules, corrigées, car, depuis l'époque, j'ai beaucoup appris dans ce sens.

Pour les nombreuses pages transformées en logogriphes, alors que les Catulle Mendès, Jeanne Catulle Mendès, Charles Henry Hirsch et sa femme sont morts depuis longtemps, le Mercure *seul auteur de ce beau travail.*

Il ne faut sans doute pas prendre ces paroles au pied de la lettre. Plus encore que le témoignage de la politesse courtoise dont, en dépit de quelques sursauts, Paul Léautaud ne s'est apparemment jamais départi à mon égard, je crois que les lignes qu'il a bien voulu m'adresser reflètent avant tout sa pensée profonde sur la liberté de la critique. La malveillance même l'offensait moins que la fausseté. Le peu de ménagements de quelques-uns de mes jugements ne lui avait pas dissimulé une sympathie évidente. Peut-être m'avait-elle valu, avec ce goût de la sincérité qu'il professa toute sa vie, l'indulgence de sa réponse. N'oublions pas non plus qu'il a souvent fait sienne cette pensée de Beaumarchais : « Il n'y a que les petits esprits qui se fâchent des petits écrits. » Il n'était pas homme à s'offusquer pour quelques mots pénibles,

quitte dans son *Journal* à vous rendre généreusement la monnaie de votre pièce.

Il y avait longtemps que je le connaissais, c'est certain. Nous nous sommes pourtant assez peu vus. Lui ai-je rendu visite dans son bureau du *Mercure* plus de dix à douze fois? Non, très probablement. Lui-même est entré moins encore dans ma librairie. Je ne suis jamais allé chez lui. Je n'ai retrouvé que vingt-deux de ses lettres, et plusieurs n'ont pas une grande importance.

Mais j'étais un de ses plus anciens lecteurs, friand de tout ce qu'il faisait paraître. Fort curieux de sa personne, de son humeur. Jusqu'à leur mort, Fagus et Léon Deffoux m'ont entretenu de lui à chaque rencontre. Et, depuis, d'autres amis communs.

La première lettre que j'avais reçue de lui est du 31 mars 1909. Sans me nommer il y fait allusion avec un peu d'aigreur dans son journal du même jour. Il m'y annonçait en termes officiels que ma petite variété sur les *Pseudonymes de Stendhal,* récemment adressée au *Mercure de France,* y paraîtrait, avec quelque retard sans doute. Ce fut en effet la première fois que mon nom fut inscrit au sommaire de la couverture mauve.

Trois ans plus tard, comme j'avais apporté dans le *Divan* quelques compléments et précisions aux itinéraires de Stendhal, un éditeur me proposa de les réunir en volume. L'idée de mon travail me venait évidemment de Léautaud qui avait lui-même établi de premiers itinéraires à la suite des plus belles pages de Stendhal qu'il avait rassemblées pour le *Mercure.* Je crus devoir l'avertir de mon projet. Et je fis bien. Le ton de la lettre qui suit se passe de commentaire. Décidément Léautaud me considérait comme un intrus et un gêneur dans un domaine où il avait été un précurseur.

Paris, le 16 *janvier* 1912.

Monsieur,

J'étais déjà au courant de vos Itinéraires de Stendhal. *On m'avait parlé de quelques échos là-dessus dans deux ou trois journaux. Moi, je n'ai lu que celui de* Paris-

Journal, et je voulais vous envoyer un petit mot. Puis, le travail m'a distrait. Je n'y ai plus pensé. Je ne le regrette pas puisque vous avez bien voulu m'écrire, et que dans le Divan *je lis votre* Introduction, *plus explicite que l'écho en question. Les* Itinéraires de Stendhal *sont de ces travaux que tout le monde peut reprendre. De nouveaux documents paraissent, qui donnent de nouveaux détails, de nouvelles informations. Celui qui a travaillé sans eux est enfoncé. Son successeur a tous les avantages. Cela est arrivé pour les* Pseudonymes de Beyle, *où vous avez un peu exagéré. Ne vous fâchez pas. Gourmont était, avant vous, de votre avis, et si je l'avais écouté... Mais je ne puis admettre que les noms des personnages d'un écrivain puissent être considérés comme ses pseudonymes. A ce compte-là, tous les noms des héros d'un romancier sont des pseudonymes. Cela ne tient pas. Pseudonymes, ce sont les noms qui signent des ouvrages ou des lettres. Je le dis à vous comme je l'ai dit à Gourmont. Là aussi, quand vous avez publié dans le* Mercure *une* Variété *sur ce sujet, je voulais vous répondre. Puis, j'ai négligé. Je fais si peu tout ce que je me propose de faire!*

Pour en revenir à vos Itinéraires de Stendhal, *je n'avais pas, moi, quand j'ai dressé les miens, la* Correspondance *complète — complète est une façon de parler, car je crois qu'on est encore loin d'avoir toutes les lettres, — ni le* Journal d'Italie *publié par cette grisette stendhalienne qu'est Arbelet. Je n'avais pas surtout votre heureuse assurance. C'était là un travail fait le mieux possible, mais avec des précautions. J'espérais qu'il fût « assez fidèle » et surtout je prévenais le lecteur d'avoir à être méfiant, rappelant le mot de Mérimée sur Beyle : « Personne n'a su exactement quelles gens il voyait, quels livres il avait écrits, quels voyages il avait faits » et ajoutant qu'on pouvait dire également « ni d'où venaient exactement les lettres qu'il écrivait. »*

Je vois dans votre Introduction *que vous avez un petit peu expliqué cela, presque suffisamment. Tout est donc pour le mieux, et s'il est vrai que c'est moi qui vous ai donné l'idée de ce petit travail — un travail gros par toutes*

les recherches qu'il occasionne — c'est encore à moi de vous remercier pour la charmante pensée que vous avez de me l'offrir. Je vois l'étonnement des gens qui, me parlant de ces Echos auxquels je fais allusion plus haut, me disaient : « Vous avez vu cet écho dans... On vous y arrange plutôt! » Cela leur apprendra à voir toujours les choses en mal.

. . .

Je ne lui ai pas dédié mon *Itinéraire de Stendhal*. Certains de ses reproches m'avaient paru absurdes et je ne voulais pas les discuter. Tout en rendant hommage à son initiative en tête de mon petit livre, je ne lui épargnais pas les plus vives critiques. Si ses recherches avaient été mieux conduites, elles eussent rendu les miennes inutiles. Ces critiques, il les oublia ou les dédaigna. De mon côté j'eus encore l'occasion d'écrire à propos d'une des chroniques de Maurice Boissard : « ...Ce que je recherche, c'est moins l'analyse de quelque comédie que les réflexions de cet excellent écrivain qui nous livre un peu, chaque quinzaine, de ses goûts, de ses distractions, de ses antipathies et de ses souvenirs. Pour le charme du récit, sa vivacité, sa malice et sa vérité, nous aimons cet auteur comme nous aimons Henri Brulard. » A l'auteur anonyme de cette note, Léautaud tint à dire merci (15 avril 1914) : « Si c'est vous, tant mieux! la commission ira plus vite. Je voudrais bien être sûr de mériter tous les compliments qu'on veut bien faire là. »

Survint la guerre qui entraîna pour le *Divan* quatre ans de silence. Après quoi je me repris à signaler de temps à autre les chroniques dramatiques du *Mercure*. Mes propos de juillet 1919 agréèrent à Paul Léautaud. Il m'en remercia. Mais il avait gardé sur le cœur certaines réflexions antérieures. A propos de son compte rendu du spectacle de l'Odéon où l'on avait monté une pasquinade tirée de *la Chartreuse de Parme*, j'avais écrit en effet : « Peut-être M. Boissard se fait-il de la patrie une idée un peu étroite, un peu égoïste, un peu courte... Sans doute M. Léautaud a cru montrer là une indépendance méritoire,

le signe d'un esprit vraiment libre, d'une intelligence qui se tient au-dessus de la mêlée... » Suivait une longue citation d'une des plus belles pages de l'écrivain sur Stendhal : « Stendhal! l'enchantement de ma jeunesse, l'enchantement de mon âge mûr. Stendhal! l'intelligence, la sensibilité, l'observation et l'analyse faites littérature au plus haut degré... »

J'eusse dû arrêter mes appréciations sur cette citation. J'avais toutefois ajouté : « Depuis, à propos du *Pasteur* de MM. Guitry, Léautaud a écrit les plus jolies choses, sur les animaux, la pitié, et la relativité de la science... Il eût dû y mettre un peu plus de ménagements pour le savant que fut Pasteur... Mais toujours le même penchant à l'injustice pour sembler suivre la vérité. »

Ce procès de tendances lui avait déplu. Il me valut les étrivières.

Paris, le 19 *juillet* 1919.

Monsieur,

J'ai bien reçu le dernier Divan. *Je vois que vous ne manquez pas une occasion de me citer, toujours avec des compliments. C'est tout à fait gentil. Acceptez mes remerciements. Je ne vous ai pas écrit pour une citation précédente, à propos de ma chronique sur* la Chartreuse de Parme *à l'Odéon. J'ai l'habitude d'être franc : je n'étais pas enchanté de cette citation. Je suis d'avis que lorsqu'on cite, on doit le faire intégralement, j'entends donner intégralement les extraits qu'on reproduit, — ou s'abstenir. Il paraît que ce n'est pas votre avis et que les réserves que vous exprimez ne vous suffisaient pas pour vous dégager des opinions exprimées dans cette chronique et que vous réprouviez. Vous prêtiez surtout à l'expression de ces opinions un mobile tout à fait inexact. Moi, vouloir étonner qui que ce soit! Vraiment je n'y ai jamais pensé. Je parlais d'ailleurs là de Stendhal lui-même et c'est le côté un peu drôle de votre censure. Pensez bien que je vous dis du reste tout cela de la meilleure humeur du monde.*

Avec mes sentiments très distingués.

P. Léautaud.

Le temps passa. J'habitais Paris quand, à la suite d'une note aimable que j'avais rédigée sur le premier volume de ses *Chroniques dramatiques*, l'auteur m'écrivit : « Fagus m'a dit souvent tout le bien que vous lui avez dit de moi à plusieurs reprises, je vous remercie très vivement de la première et du second. » Plus enclin à remercier et moins insensible aux compliments qu'il n'a voulu faire croire, et qu'on n'a répété à sa suite.

Je ne puis m'arrêter à tous les détails de notre colloque. Je relève toutefois (28 août 1930) un exposé de ce que mon correspondant aimait ou n'aimait pas dans les voyages de Stendhal. Les livres sur l'Italie l'agaçaient parfois, Ainsi, à propos des *Promenades :* « Je ne cache pas que la partie savante de ces dernières, archéologie et antiquité, me touche peu. Je n'ai pas grand savoir sur tout cela. J'ai de plus une antipathie considérable pour les Romains de ce temps-là, espèce barbare et cruelle, pleine de cabotinage... » Mais les *Mémoires d'un Touriste :* « Quel délice, quel ravissement pour l'esprit à chaque page! » Cela pour marquer le plaisir, la surprise causés par le *Voyage dans le Midi de la France* que je venais de lui envoyer et qu'il ne connaissait pas. J'y insiste parce que cette bonne entente n'allait point durer.

Mon édition de la *Correspondance* de Stendhal en dix volumes provoqua la colère de cet homme dont la jeunesse s'était enchantée des deux volumes de l'édition Michel Lévy, au point qu'un jour il a demandé qu'on les mît dans son cercueil. J'avais malencontreusement supprimé des pages qu'il aimait et publié en retour quantité de dépêches officielles qui l'horripilaient. Ces changements l'avaient irrité. Il ne me l'envoya pas dire (26 novembre 1935) : « Vous savez, je pense le plus grand mal de vous depuis votre édition de la *Correspondance.* Le plus grand mal, je le répète. Vous avez même eu de la chance que je n'aie pas pensé, sur le moment, à l'exprimer dans une note. »

Je ne pris pas ce blâme au tragique. Et les choses en seraient restées sur une algarade qui ne m'affectait pas outre mesure si Léautaud n'avait écouté au *Mercure* des

gens qui, pour des raisons fort étrangères au stendhalisme, lui décriaient en toute occasion mes publications. Tant que le jour où je lui fis don du *Courrier anglais*, il me le retourna. Et, comme je lui demandais la cause de son geste, il rétorqua que ce serait bien long à m'écrire, qu'il était surchargé de travail. Il serait d'ailleurs bien étonnant que ce qu'il avait dit à ce sujet à l'un et à l'autre ne me revînt pas.

Il m'en était revenu si peu que rien quand, après un assez long silence, ayant lu ce qu'à nouveau je disais de lui, il m'adressa un mot hâtif. Je venais d'affirmer, l'ayant d'abord cité : « Lui seul a jamais parlé de Stendhal avec cette tendresse et cette émotion. Je connais des fidèles de Stendhal qui glisseront cette coupure dans le petit dossier des pages qu'ils aiment à relire... Jamais l'amour de Stendhal n'a été mieux exprimé. » Ces quelques lignes me valurent sa lettre du 8 octobre 1937 : « Cher Monsieur, vous êtes charmant d'avoir reproduit ce petit passage de ma collaboration à la *Chronique filmée du mois* (quel abominable titre!). Je vois que vous ne me gardez pas rancune du mal énorme que je pense d'une *partie* de votre édition Stendhal, ce qui est fort bien de votre part. Il faudra bien un jour que je vous dise mon grief. Cordialement à vous. »

Ce grief, je ne l'ai jamais su. Mes relations étaient redevenues assez confiantes pour que, le 3 octobre 1941, il m'ait raconté comment il venait d'être chassé du *Mercure* : « Me voici donc devenu rentier, sans rentes, et il me faut parer à cette nouvelle situation. » Dix ans plus tard, autre chanson (18 janvier 1951) : « Je suis furieux contre moi de m'être laissé fourrer dans des histoires de Radio », exhalant son amertume de ce qu'on l'avait souvent coupé, censuré, notamment dans ses confidences sur son père. « Heureusement, terminait-il, je n'ai pas d'appareil et je n'écoute pas. Heureusement! Cela m'évite des déceptions. »

Entre temps, il avait pris la peine de recopier pour moi ce qu'André Rouveyre lui avait écrit de Grenoble sur l'état actuel de la maison natale de Henry Beyle. Il m'avait au préalable signalé un portrait inconnu de Stendhal reproduit sur la couverture de *Micromégas*. Il y voyait

« le plus dénué de l'arrangement ou embellissement d'art auquel se livrent tous les peintres de portraits ». C'était le crayon de Lehman (aujourd'hui au Musée Stendhal) dont j'eus ensuite le plaisir de lui procurer une belle épreuve photographique.

Enfin, lui qui m'avait toujours refusé pour le *Divan* la collaboration que je lui demandais, soit pour le numéro d'hommage à Fagus (1924), soit pour le numéro destiné à rappeler le centenaire de la mort de Stendhal, faisant à chaque fois valoir qu'il lui était impossible d'écrire sur commande, il m'apporta spontanément le fragment de son *Journal littéraire* consacré à notre confrère Léo Larguier, disparu la veille. Il l'y avait embaumé, à sa manière, sous une émotion sèche et un regard lucide et glacé. J'ai publié ces pages en janvier 1951.

Puis, comme j'avais reproduit des vers de jeunesse que Jean-Marc Bernard avait laissés sur les gardes d'un exemplaire du *Petit Ami,* ce fut une occasion encore à Léautaud de m'adresser un assentiment qu'il accompagnait de cette réflexion (10 avril 1952) : « Quand on arrive à mon âge, que de morts on compte dans son passé, à se prendre soi-même en pitié, au point d'avoir presque envie de se croiser les bras et d'attendre son tour. » Il terminait enfin sa lettre en décernant au *Divan* des compliments que je retrouve aujourd'hui par hasard. Il en était assez chiche pour que je ne veuille plus les oublier.

Je n'ajouterai rien aux « souvenirs d'égotisme » que je viens d'égrener. Léautaud, dans son attachement pour l'ombre fidèle qui fut le sujet le plus habituel de nos entretiens, me les eût pardonnés. Il m'a semblé aussi que c'était la bonne manière d'évoquer le misanthrope bourru, mais non dénué d'affabilité que j'ai connu.

ROBERT MALLET

Les attendrissements du cynique

Pages de Journal

Janvier 1941.

A la Bibliothèque Jacques Doucet où je vais comme d'habitude pour travailler à ma thèse sur Francis Jammes, je fais aujourd'hui la connaissance de Paul Léautaud. Jusqu'à présent je n'avais fait qu'apercevoir sa silhouette rue de Condé, un jour que j'allais au *Mercure de France*. Il rasait les murs d'un pas à la fois pressé et mal assuré en frappant le trottoir à petits coups rapides d'une canne légère. Il tenait dans l'autre main un cabas qui paraissait très lourd. C'était en été. Il portait un costume gris, chiffonné, mais propre, une cravate Lavallière à pois et un chapeau de toile cabossé. Il devait rentrer chez lui. Je n'avais jamais osé frapper à la porte de son bureau du *Mercure*. Je ne tenais pas à être gratifié d'une de ces réceptions dont il aimait à donner les détails dans son *Journal*, en se moquant de la mine déconfite de ses visiteurs accueillis par des phrases comme : « Avez-vous quelque chose de précis à me dire? Non? Alors, pourquoi êtes-vous venu? » Je n'aurais eu d'autre raison d'aller jusqu'à lui que l'envie de l'approcher pour le connaître mieux que par ses écrits. Pire des raisons pour un homme qui fuyait la publicité, — mais s'amusait à le dire publiquement.

J'avais pourtant décidé de me risquer dans son bureau en invoquant un motif professionnel. Je désirais savoir s'il avait rencontré Francis James au *Mercure* et si c'était lui qui avait rédigé la notice sur le poète d'Orthez dans *L'Anthologie des Poètes d'Aujourd'hui* du Mercure. J'avais décidé l'entreprise, mais je ne m'y étais pas encore aventuré.

Et voilà qu'aujourd'hui, sans l'avoir prévu, je me trouve en face du sanglier qui vient de sortir de sa tanière. Il pénètre dans la salle de lecture de la Bibliothèque Doucet, la canne en bataille, balançant violemment son cabas, et fonce tout droit sur le bureau où Mlle Dormoy travaille. Une vive discussion s'engage aussitôt dont me parviennent des bribes :

— « Vous n'auriez pas dû m'acheter ça. Je n'en avais pas besoin. Vous faites du zèle. J'ai horreur du zèle. »

Mlle Dormoy a ce qu'on appelle du répondant. Et les répliques fusent de part et d'autre avec la même précision vengeresse :

— « Vous n'êtes jamais satisfait. Maintenant, je vous laisserai vous débrouiller tout seul. Vous m'avez guérie de mon zèle! »

Quand on pourrait croire que les adversaires vont se séparer, brouillés à mort, tout s'apaise, tout se détend. Ce qui devait être dit a été dit. Léautaud s'assied près de la table de Mlle Dormoy qui recommence à classer des fiches.

Un lecteur me regarde en souriant. Ce n'est sans doute pas la première fois qu'il assiste à des scènes de ce genre. Ayant besoin d'un livre, je vais voir Mlle Dormoy qui, très courtoisement, me présente à Léautaud en ajoutant : « Il prépare une thèse sur Francis Jammes. »

Un grognement :

— « Quelle drôle d'idée! Une thèse sur Francis Jammes. » Puis un éclat de rire : « Dire qu'il y a des jeunes gens qui perdent ainsi leur temps à parler de ceux qui ont perdu le leur en écrivant des vers!... Ah! c'est comique!»

Par gentillesse, et devant mon silence, Mlle Dormoy dit : « Mallet fait une thèse sur Francis Jammes pour des raisons très personnelles. Il va vous les expliquer. Ça vous fera prendre patience pendant que vous m'attendrez. »

Léautaud bougonne : « Bonne idée. Je vous ai assez entendue aujourd'hui. »

Il se lève et me fait comprendre qu'il va s'asseoir près de moi. Il emporte avec lui cabas et canne :

— « Alors — il ricane — vous vous intéressez à Francis Jammes? »

Je lui raconte comment j'ai renoncé à faire une thèse sur le style des jardins en rapport avec le style de l'écriture, par gratitude envers Francis Jammes. Au mot « gratitude » il sursaute :

— « La gratitude! Qu'est-ce que ça veut dire? Pourquoi de la gratitude? J'ai horreur de ce sentiment-là. Il abaisse l'homme. Chacun fait ce qu'il a à faire. Moi je ne suis jamais reconnaissant, mais je ne veux pas qu'on me donne de la reconnaissance, ah, ça non! »

— « Si chacun fait ce qu'il a à faire, j'ai pensé que ce que je devais faire, c'était éprouver de la reconnaissance pour Francis Jammes. »

— « Allons bon, voilà que vous parlez de devoir maintenant! Vous êtes un idéaliste, mon ami. Je vous plains! »

Mi-riant, mi-sérieux — je ne sais pas encore comment je peux me comporter avec lui — je lui réponds :

— « Moi, je n'aime pas qu'on me plaigne. L'apitoiement est un sentiment dont j'ai horreur. »

Il comprend que je lui renvoie la balle dans le même ton, et se met à rire.

— Vous avez raison, il ne faut pas s'apitoyer! »

— « Sauf pour les bêtes », dis-je imprudemment.

— « Ça, c'est une autre affaire. D'ailleurs...

Je le sens tout près de dire : « Si je m'apitoyais sur vous, c'est que je vous jugeais plutôt bête. » Il se retient. Mais je lui dis :

— « Merci de m'avoir épargné un bon mot! »

Et nous rions ensemble. C'est lui qui reprend :

— « Alors, votre Francis Jammes? »

Je lui explique donc comment après avoir été blessé au crâne, et menacé de perdre la vue, je me suis fait lire des poèmes par mon infirmière.

— « Mes yeux étaient comme embrumés. Je ne pouvais reprendre contact avec la réalité que par l'intermédiaire des autres. On me lut Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Valéry, Apollinaire. »

— « Ah, fait Léautaud, au nom d'Appollinaire. Lui aussi il avait été blessé à la tête. Vous avez connu la même expérience. Ça rapproche. »

— « Eh bien, le poète qui m'a paru le plus proche de moi, qui m'a vraiment donné la sensation de retrouver ce que j'avais craint de perdre, c'est Francis Jammes. Grâce à lui, j'ai tout récupéré dans ma brume : le soleil, les arbres, les jolies filles, les animaux. Aucun poète ne m'avait mieux extirpé de ma cellule d'hôpital, aucun ne m'avait si bien fait voir, sentir, entendre. Je n'avais pas besoin d'intellectualisme. La suggestivité sensuelle de Francis Jammes m'avait comblé. Je connaissais encore mal son œuvre. Je résolus de l'étudier pour m'expliquer par quel mécanisme le langage le plus simple parvenait à une telle efficacité dans l'évocation. Et par gratitude — excusez le mot, mais je n'en vois pas d'autre pour exprimer mon sentiment — j'abandonnai l'art des jardins afin de consacrer ma thèse à Francis Jammes. »

— « Oui, oui, grommelle Léautaud, peu convaincu, mais désireux apparemment d'être conciliant.

J'essaie de lui arracher quelques souvenirs sur Francis Jammes. Il me répond sans empressement :

— « Je l'ai peu connu. Il n'est pas venu souvent à Paris... Et puis, il ne m'intéressait pas. Nous étions si loin l'un de l'autre. Nous n'avions rien à nous dire. »

— « Est-ce vous qui avez rédigé la notice sur lui dans *l'Anthologie des Poètes d'Aujourd'hui?* »

— « Oui, c'est moi. »

— « Alors, vous vous y intéressiez tout de même. »

— « Il le fallait bien. Quand on a entrepris un travail, on va jusqu'au bout. »

— « Mais vous auriez pu laisser à Van Bever le soin de rédiger la présentation de Francis Jammes. Si vous vous en êtes chargé, c'est que cela vous plaisait. »

— « Ou que cela déplaisait à Van Bever encore plus qu'à moi. »

— Alors, vous avez fait le travail par devoir. »

— « Eh oui... », répondit-il sans se méfier.

— « Van Bever a dû vous en être reconnaissant. »

Il comprend le piège. Et prend le parti de rire, sans toutefois chercher la riposte. Il attaque sur un autre point :

— « La poésie, vous savez, j'en suis bien revenu. J'ai passé l'âge de la poésie. C'est bon pour les blancs-becs. A mon âge on n'aime plus lire que les *Mémoires...* »

— « Et les romans? »

— « Comme la poésie, je n'en veux plus. »

— « Même Stendhal? »

— « Oui, même lui. *La Chartreuse de Parme,* je viens d'essayer de la relire, ça m'assomme. »

— « Vous avez essayé? Pourquoi? »

Il flaire une nouvelle chausse-trappe. Alors, fulminant :

— « Je n'ai pas essayé. Elle m'est tombée sous les yeux, en rangeant des livres. Ah, mon ami, je ne sais pas comment sera votre thèse, mais vous ferez un fameux professeur : pour couper les cheveux en quatre et commenter ce qui se passe de commentaires, vous n'aurez pas votre pareil. »

Il regarde l'heure, tapote du pied sur le plancher, lance un regard en direction de Mlle Dormoy. Il doit commencer à me trouver insupportable. Je fais mine de me pencher sur mes livres, afin de le libérer. (Mais sans doute n'a-t-il pas besoin de mon aide pour se débarrasser de moi!)

Alors que je m'attends à le voir partir, il se carre sur sa chaise et me demande :

— « Vous avez été blessé à quel moment? »

— « En septembre 1939. »

— « En septembre 1939! (Je sens que je le déconcerte profondément. Pour lui, comme pour beaucoup d'autres, la guerre n'a dû commencer qu'en mai 1940). Et à quel endroit? »

— « En Sarre, dans la forêt de Warndt. »

— Ah, oui. (Les noms de lieux ne lui disent rien, c'est évident.)

— « Mais qu'est-ce que vous faisiez là-bas, en septembre 1939? »

— « La guerre. »

— « Oh! vous employez un bien grand mot. Vous y faisiez la petite guerre! »

— « Oui, aux yeux des autres. Mais pour ceux qui s'y sont fait tuer, c'était la vraie guerre. »

— « Il y a eu beaucoup de tués? »

— « Quelques-uns. Assez pour nous donner l'impression que ce n'était pas les manœuvres. »

Léautaud est loin de ce monde de la violence. Il ne l'a pas plus connu en 1914-1918, qu'en 1940. Pour le comprendre, il doit faire preuve d'une imagination dont, selon lui, il est totalement dépourvu. Mais sa curiosité est en éveil :

— « Comment avez-vous été blessé? »

— « En allant faire un coup de main en direction de la ligne Siegfried...

— « La ligne Siegfried. (Ce nom-là, il le connaît. La presse l'en a gavé.) Ah, oui... et vous y alliez comment?... »

Son ignorance des choses militaires est merveilleuse. Je le surprends beaucoup en lui disant que nous marchions tout bêtement à pied, et que nous rampions dans les champs en nous rapprochant des positions ennemies.

— « Je croyais que maintenant on faisait la guerre autrement. »

— « Oui, maintenant. Mais pas en 1939, du moins les Français. Et ce fut bien là notre erreur! »

Il me pousse à lui raconter l'attaque au cours de laquelle j'ai été blessé. Je lui explique comment nous avions été installés quelques jours plus tôt sur les bords de la Blies, à une cinquantaine de mètres des avant-postes allemands, et de quelle manière nous avions occupé notre temps avant le déclenchement de l'offensive. Il paraît très intéressé, pressé de savoir la suite.

Je lui parle de notre ultime veillée d'armes et de la conversation que j'eus, cette nuit-là, avec un sergent de ma section, un jeune curé breton :

— « Nous savions que l'heure H était prévue pour l'aube. Et nous échangions nos angoisses. Nous pensions que nous serions parmi les premiers tués. Je lui disais, à ce prêtre : « J'aimerais avoir votre foi. Je serais mieux armé. » Il me répondit : « La foi n'empêche pas d'avoir peur de mourir. Elle devrait empêcher, mais la carcasse est faible... »

— « Vous avez peur de la mort, mais pas de ce que vous trouverez de l'autre côté. Moi j'ai peur des deux. » Il me dit : « Si, j'ai la crainte de ce que je trouverai. J'ai été pécheur comme les autres, alors que j'aurais dû l'être moins. Je ne sais pas ce qui m'attend. Et puis, quand je pense à tout ce que j'ai laissé en plan dans ma paroisse, à tout le bien que je pourrai encore faire si je vis, je n'ai pas envie de mourir!... Ah! non. Je ne suis pas résigné.

Léautaud m'écoute avec une attention aiguë que trahissent ses yeux perçants, figés dans un affût immobile derrière ses besicles de fer. Il remue en même temps la main qui tient sa canne, il en pétrit le pommeau. Et comme s'il se doutait du dénouement, comme s'il l'appréhendait :

— « Alors, que lui est-il arrivé à ce prêtre? »

— « Il a été tué le lendemain. »

— « Ah!.... » fait-il seulement, et je vois de grosses larmes couler sur ses joues raboteuses de pierrot gris. Puis : « C'est affreux. »

Je lui raconte ensuite qu'on a retrouvé sur le cadavre du prêtre une lettre dans laquelle il disait : « Mes chers parents, quand vous lirez cette lettre je serai mort. Mais ne pleurez pas. J'aurai fait mon devoir, et du Ciel je prierai pour vous en vous y attendant. »

Il se lève, et les larmes mouillent tout son visage. Il sort un mouchoir à carreaux et s'essuie comme d'autres s'épongent.

— « Mallet, taisez-vous! Ne m'en racontez pas davantage. C'est trop affreux. C'est trop affreux! Est-ce qu'on devrait encore voir ça de nos jours! Pauvre jeunesse! Ah!

non... C'est abominable!... Vous voyez dans quel état ça me met! Je ne peux plus entendre des choses pareilles. »

Il s'arrêta soudain, se redresse et donnant un grand coup avec sa canne sur le sol : « Léautaud, tu vieillis! »

Depuis que je raconte de tels faits, c'est la réaction la plus spontanément généreuse que j'aie connue. Elle vient d'un homme dont la réputation de cynisme n'est plus à faire. Ce genre de cynique-là vaut mieux que tous les hypersensibles qui baignent leurs mots de larmes et gardent les yeux secs.

12 janvier 1957.

Je viens de rechercher dans mon *Journal* les pages où je parlais de Léautaud en 1941. J'ai dû feuilleter bien des cahiers avant de retrouver les passages désirés. Non sans ennui, non sans dégoût. Nous étions du même avis : rien de plus fastidieux que de se relire. On se dit : « Alors, c'est tout ce que je suis arrivé à tirer d'un fait, d'un personnage? Et qui s'intéressera à cela? On ne s'y intéresse plus soi-même. » J'entends encore le rire gloussant de Léautaud : « Ah. Vraiment! On est fait d'une drôle de manière : on ne peut pas s'empêcher d'écrire son *Journal*, on y prend un plaisir extrême. Ensuite on ne veut plus y fourrer le nez. C'est tout juste si on ne le jetterait pas au feu. »

Mais il n'a pas cédé à la tentation de détruire ce qu'il avait si patiemment accumulé pendant plus de soixante années. Son « travail nocturne de hibou », comme a dit André Rouveyre, n'a pas été perdu. Au fond, il souhaitait que son *Journal* parût après sa mort, et ce n'est pas une de ses moindres contradictions que d'avoir tellement proclamé qu'il se moquait de la postérité (« encore un mot d'intellectuel! ») en se préoccupant si bien d'avoir une résonance.

Un jour, agacé par son mépris pour les écrivains qui « préparent leur publicité posthume », je lui fis remarquer que si l'on mettait à le juger un tant soit peu de la mali-

gnité qu'il réservait aux autres, on pourrait l'accuser, lui aussi, lui le premier, de se soucier de la contenance qu'il ferait après sa mort. Il commença par se fâcher : « Vous n'y comprenez rien. Je me moque pas mal de ce qu'on pensera de moi lorsque j'aurai débarrassé le plancher! »

Puis, faisant un de ces volte-face que seul son instinct de sincérité expliquait :

— « Mais après tout, je me demande si je ne devrais pas mettre au feu mon *Journal* en même temps que mon corps. Ça ferait une belle flambée! »

Toujours porté vers le détail macabre, il ajouta : « Je ne crois pas que mon cercueil serait assez grand pour contenir tous mes feuillets. Ou alors quel entassement! Il est vrai que je suis si maigre. »

Et il éclata de rire. Ce n'était que boutade. Je le savais bien. Lui aussi. Il partit seul pour le four crématoire. Son *Journal* publié est là, sur ma table, à portée de ma main.

— « Vous le lirez quand je ne serai plus qu'un petit tas de cendres dans une urne », aimait à dire ce grand insensible, ce négateur de la poésie, que j'avais vu pleurer en récitant de mémoire le Verlaine de *Sagesse,* ce cynique dont la voix s'était subitement cassée puis tue dans l'émotion du vers de Charles Guérin :

« L'amour qui seul survit dans la cendre des choses. »

La cendre des hommes, plus encore que la cendre des choses, laisse survivre l'amour. Comme il aurait grincé, s'il avait lu ces mots que j'applique à sa sensibilité! Mais peut-être aurait-il cessé de ricaner, s'il avait su que je les écrivais en caressant Loulou, sa chatte préférée, celle qui avait le droit de passer la nuit dans sa chambre.

J'ai compris ce que pouvait représenter pour lui l'affection d'une bête lorsque celle que j'appelle « Loulou Léautaud » est venue dès les premiers soirs de son adoption se pelotonner contre moi. Elle s'est allongée sur ma poitrine, en posant sa tête contre mon cou, comme elle devait le faire avec son maître.

En ce moment, Loulou ronronne sur mes genoux. Elle me gêne un peu pour écrire, comme elle dut gêner Léau-

taud, au début, pour dormir. Puis, il s'habitua à cette gêne, elle devint pour lui naturelle et bientôt nécessaire. Il en fit son confort.

J'ai imaginé ses dernières nuits à Fontenay : sa guenon dormant sur un coussin près de son lit et sa chatte lui apportant la seule tendresse, la seule chaleur, *humaine,* allais-je écrire, qu'il ne se fût pas refusée.

JEAN ORIEUX

Monsieur Léautaud

J'avais rencontré Léautaud en 1946. Je connaissais mal l'écrivain, quant à l'homme, pas du tout. J'avais bien attrapé un article de lui, par-ci par-là; je connaissais sa critique, et, de nom, *Le Petit Ami,* sans avoir pu mettre la main sur le livre.

Comme tout le monde, j'avais lu l'oraison funèbre que la presse a publié si prestement en 1943, cependant que le défunt se portait comme un charme sous ses charmilles délabrées de Fontenay et se délectait dans l'ombre — et dans l'amertume — des articles nécrologiques qui lui étaient consacrés. Léautaud ne mourut pas de ce coup qui était plutôt badin : ces funérailles prématurées le prolongèrent de quinze ans. J'ai toujours pensé que cet avatar lui allait à merveille. Ce catafalque postiche fait parti de son personnage comme les oripeaux dont il s'affublait. Sa vie et sa personne sont accoutrées, l'homme semble évoluer dans le décor de Guignol ou des anciennes lanternes magiques. Il y a dans cet être si volontairement positif une part d'irréalité, ce n'est pas la moins vraie de lui-même, ni la moins attachante. Je parle pour moi.

Pour en finir avec cette mort factice, disons que « ces choses-là n'arrivaient qu'à lui ». Cette fausse sortie mériterait d'avoir été machinée; le hasard seul a fait les choses mais il les a bien faites.

L'ange gardien de Léautaud était, sans doute, un peu cabotin.

En 1945, je crois, je reçus l'excellent ouvrage qu'André Rouveyre a consacré à l'œuvre et à la personne de son vieil ami. Je ne sais rien de meilleur que le portrait incisif qu'il en a fait. On ne peint pas Léautaud, on le dessine; on ne le recrée qu'avec des pointes et des traits.

Bien entendu, Léautaud ne lui en fut pas particulièrement reconnaissant. André Rouveyre, qui en a vu d'autres, sut prendre son parti de cette violente ingratitude — je crois même qu'il s'en amusait avec esprit —, provoquant parfois, après le déjeuner chez Mrs. Florence Gould, les reproches et les sarcasmes qu'il savourait (et l'entourage avec lui) comme les plus vifs remerciements. Il n'avait pas tort de les prendre ainsi. La véhémence de Léautaud n'était qu'un masque — il inversait les sentiments avec le plus grand naturel. Il savait aussi bien que quiconque que le livre de Rouveyre avait servi sa bonne et sa mauvaise réputation (Léautaud a d'abord été connu par le mal qu'on disait de lui et il ne manquait pas d'alimenter les médisances sur son compte qui finalement portèrent son nom obscur au public). Mais il se serait fait hacher plutôt que de convenir de la qualité de l'ouvrage de son ami et même, de crainte qu'on pût exprimer quelque louange, il prenait les devants et piétinait rageusement le livre afin de décourager la bienveillance. Sur ce point, et sur bien d'autres, telle était sa manière de sentir.

▶

J'en étais là, lorsqu'un jour de l'été 1946, Jean Denoël me dit que Léautaud avait lu *Fontagre* — événement! — et qu'il désirait en connaître l'auteur — autre rareté! Jean Denoël avait promis de me conduire un dimanche après-midi à l'ermitage de Fontenay-aux-Roses. Allons-y.

On a décrit cent fois l'ermitage, l'ermite et la ménagerie. Tout est ressemblant. Sauf une nuance, une interprétation qui à mes yeux changea bien des choses : on a parlé du débraillé de Léautaud — on l'a photographié et

on l'a décrit comme vêtu de loques. Je ne l'ai pas vu ainsi. Il était accoutré mais non en guenilles; déguisé, peut-être, mais pas sordide. Il était, dans un certain sens, à l'opposé du débraillé. Je remarquai qu'il portait des gilets superposés, de formes et d'étoffes antiques. Je n'attachais guère d'importance à ces falbalas parce que j'en sentis tout de suite l'artifice. Encore que chez lui l'artifice fût ce qu'est le naturel pour d'autres, comme l'invective était la forme qu'il donnait de préférence à la reconnaissance ou la sympathie. Mais ce qui me frappa ce fut son col de chemise — une chemise ancienne, en fil, comme celles de mon grand-père dans lesquelles on me retaillait, étant enfant, des chemises de nuit. M. Léautaud portait du linge de fil. Sous son col rabattu, non amidonné, d'une toile extrêmement fine, il nouait un cordon de soie noire.

Pour le visage, il ressemblait étonnamment à ses caricatures : je connaissais déjà ses lunettes de fer, en équilibre instable sur le bout de son nez, sa lippe mobile, amère et humide, la pointe de feu du regard braqué sur l'intrus. Car on était, d'abord, un intrus. Devant lui, on éprouvait tout de suite l'impression d'être dans son tort — simplement le tort d'être là.

Puis, les choses s'arrangeaient — ou empiraient.

Quand Jean Denoël poussa la vieille grille, Léautaud, qui était assis dans le jardin, se mit à glapir en se dressant :

— Qui est là?

sur le ton de « Arrière ou je tire! »

Denoël lui parla gaîment et Léautaud se rassit en bougonnant : « Ah! c'est vous... heureusement que c'est vous... Qu'est-ce qu'il y a encore? »

Je suivais Denoël dans son ombre. Ce début me faisait déjà regretter d'être venu. Soudain, Léautaud m'aperçut, il se redressa, laissant retomber le chat qui était dans ses bras et pointant vers moi un index de Grand Inquisiteur, il retrouva sa terrible voix :

— Qu'est-ce que c'est? Qu'est-ce que c'est que *Ça*?

Ça c'était moi et j'avais bien l'impression d'être réduit à *Ça* sous ce regard irradiant la fureur.

— C'est Fontagre, dit Denoël dont j'admirais l'insouciance, vous avez voulu le voir, alors je l'amène.

Léautaud laissa retomber son bras, mit ses prunelles en veilleuse, manœuvra sa lippe qu'il humecta. « Manière de fourbir ses armes », pensai-je, assez peu rassuré.

— Eh bien! qu'il approche, puisqu'il est là.

Je regardais ce bout de jardin misérable, cette confusion d'arbustes, envahis, étouffés sous des viornes, le rez-de-chaussée de la maison qu'il n'habitait pas, les portes et les fenêtres délabrées, les parquets à demi détruits. Il me semble que la végétation se rapprochait sournoisement de la maison et même lançait des tentacules vers l'intérieur. Il faisait beau mais cet arrière-jardin restait sombre, humide et la maison sinistre. Il nous fit entrer. Je ne me souviens que d'un désordre abracadabrant; je vois les caisses où il entassait les feuillets de son *Journal*. Nous allâmes au premier chercher sa petite singesse, dont j'ai oublié le nom, et qu'il prit dans ses bras pour la descendre au jardin. Je le vois sourire et dire des gentillesses à la bestiole : c'était un autre homme. Ses yeux brillaient tout autrement. Ce tableau m'intéressa. Le baiser qu'ils échangèrent avec ce naturel qu'il mettait dans les attitudes qui le sont le moins, me troubla un peu. Il y avait plus que de la sympathie : bec à bec, ils se baisèrent. Ils s'aimaient tendrement. Ils se ressemblaient aussi. Il y avait du père en lui à l'égard de la guenuche. Bien qu'il se défendît d'avoir jamais éprouvé le sentiment paternel ou filial, visiblement il l'éprouvait en cet instant, mais lui c'était pour une guenon. Il avait choisi sa famille, en somme; tout au moins sa fille, sinon ses parents. Il nous a éclairés sur ce sujet.

Sous les arbres, on bavarda. Je me rappelle qu'il fut question entre Jean Denoël et lui de chemises. J'en fus étonné parce que je le croyais à cent lieues de s'occuper de ces choses-là. Mais il y mit de la frénésie, refusant un cadeau qu'une amie voulait lui faire — ou même lui avait déjà fait — de plusieurs chemises. Il n'en voulut pas parce qu'elles étaient *en coton!* Il n'acceptait que les chemises de fil.

Cependant, la guenon perchée sur son épaule, et indifférente à ces éclats de voix, lui comptait les cheveux, cherchait des pellicules qu'elle grignotait avec application. A l'entour, les chats dormaient ou faisaient semblant et changeaient parfois de place avec beaucoup de discrétion. Vers 4 heures, il alla chercher un verre contenant du vin blanc et un biscuit qu'il trempa dans le vin et qu'il fit manger à la singesse. Ce petit goûter se fit avec accompagnement de mimiques et de grimaces, de part et d'autre fort réussies. Le ravissement de Léautaud était doux à voir. Quand le biscuit fut avalé, la guenon voulut boire le vin.

— Assez! dit-il, assez d'un biscuit trempé.

Mais la guenon devint exigeante et insupportable, il fallut la calmer par des câlineries auxquelles il s'employa : ce n'était plus un père, c'était une mère. Il nous dit alors, en ricanant avec malice : « Quand elle a bu... hi! hi! c'est une femme!... une *vraie* femme! » Et il riait — en grinçant un peu, mais de tout son cœur.

Je me demandais ce qu'il entendait par là, et jusqu'à quel point allait la ressemblance entre sa guenon ivre et une femme — « une vraie femme ». Pensait-il au Fléau? J'éludais... préférant m'en tenir aux relations familiales que j'avais d'abord devinées entre eux.

A brûle-pourpoint, les yeux terribles braqués sur moi au-dessus des lunettes de fer!

— C'est drôle, vous avez écrit votre livre en français, vous?

Je me demandais pourquoi cette terrible mimique pour accompagner cette phrase : « Qui vous a appris le français, ce n'est pas dans leurs écoles j'espère? »

Lâchement, je lui dis que non, car je sentais venir la querelle. Je voyais bien que si j'avais répondu que j'avais fréquenté l'école, le père et sa fille quadrumane m'auraient sauté au visage. J'aurais pu lui dire honnêtement que j'avais appris le français en grande partie dans sa famille — et aussi à l'école. Mais j'escamotai l'école indésirable et je lui dis, ce qui est vrai, que c'étaient les vieilles

gens de ma famille qui m'avaient appris le fond de la langue.

— « Heureusement pour vous!... » Il avait l'air déçu de ne pouvoir chercher noise mais il rebondit. « Quelle horreur ces écoles! on y abrutit les gens, on en fait de redoutables crétins, des impertinents... ah! ah! des citoyens quelle infamie, des électeurs! C'est une mascarade! Des citoyens! ça me fait rire hi! hi!... » Ça le faisait surtout enrager. « Tenez, pendant la guerre, je faisais la chaîne (je crois qu'il ne disait pas faire la queue) je faisais la chaîne pour mes bêtes... ah! ce que j'ai pu entendre de ces gens, de ces citoyens instruits et éclairés dans les écoles... ils m'exaspéraient et je leur disais : « Ah! vous en voulez des leçons, en voici une. Vous êtes sous le fouet, sous les bombardements, c'est bien fait; c'est ce que vous aimez en somme? Vous l'avez cherché? Vous l'avez. De quoi vous plaignez-vous? Vous êtes faits pour ça. » Les misérables! Savez-vous qu'ils me reprochaient de nourrir mes bêtes! Vous voyez à quel degré d'infamie ils en sont : on m'a reproché de nourrir mes bêtes. Alors, je leur disais : « Sont-ce mes bêtes qui ont fait la guerre ou vous? Vous la vouliez, vous l'avez. Eh bien! crevez, maintenant. Ce ne sont pas à mes bêtes à mourir de faim, elles sont innocentes, elles. » Mais ils trouvaient ça très mauvais, aussi à la Libération, ils voulaient me pendre — oui, moi, ils voulaient me pendre, ils l'avaient même écrit sur mon mur. Voyez-vous ça, me pendre? On m'appelait traître! Moi, traître, ça fait rire. Sont-ils bêtes tout de même... ils sont tellement bêtes, qu'ils n'ont pas osé me pendre. Alors, envoyez-les donc à l'école, vos citoyens, pour en venir là. »

Il avait des revirements brusques : au moment où on le croyait détendu, son étonnante mimique vous avertissait qu'il allait faire feu — un mot au passage déclenchait ses sarcasmes. Il vous sabrait impitoyablement. Pendant qu'il pourfendait l'école et les citoyens, je le laissai aller son train, me sentant à l'abri... « Quoi? quoi? s'écria-t-il tout à coup, en s'en prenant à moi comme si je l'eusse outragé, *ils* voulaient me pendre... ils ont pris l'habitude de tuer...

on tue les chiens, les chats, les oiseaux, les hommes, c'est légal, c'est admis, recommandé et admiré... Tout ça me fait rire. »

Il riait si peu, qu'il était sinistre : une vraie Cassandre.

— En somme, *Fontagre,* c'est pas mal... euh! enfin, c'est même... euh! je l'ai lu avec...

Je me sentais rassuré : impression des plus trompeuses. Brusquement il se pencha de mon côté, son terrible regard dardé sur mes yeux, l'index pointé comme un pistolet; on aurait cru qu'il voulait me fasciner avant de m'abattre et de sa voix vrillante, il lança :

— Il y a toutefois une chose que je ne vous pardonnerai jamais... vous m'entendez, jamais!... A la page 157, vous tuez un lièvre, dans des conditions atroces. Après avoir parlé de cet animal avec une espèce d'affection, vous le tuez! Vous le tuez avec un plaisir ignoble, vous prenez le parti des assassins, vous vous dégradez! Le livre est dégradé! C'est une ignominie, d'écrire des choses pareilles.

— Mais, dis-je, décontenancé par cette violence, ce n'est pas par cruauté que...

— C'est pire! c'est bien pire. On ne vous demande pas de faire semblant d'aimer ce que vous assassinez. C'est bon pour les hommes cette immonde moralité. Pourquoi l'avoir appliquée à d'innocentes bêtes? Gardez ça pour vous et pour vos pareils.

Je n'étais pas d'humeur à endosser ce « crime » et si un personnage secondaire d'un de mes romans tue un lièvre à la chasse, je trouve une certaine disproportion entre ce fait et celui d'être appelé « assassin ».

Et un peu vivement, je lui dis :

— Mais, Monsieur, s'il est vrai qu'on tue un lièvre à la page 157, on tue un homme à la page 183...

Il sursauta et me jeta en pleine figure :

— Tant mieux! Tuez-les tous...

A mon tour, je sursautai et, un peu encoléré, je lui dis :

— Je n'y manquerai pas... et les femmes aussi puisque ça vous amuse.

Il me regarda, les yeux ronds et la lippe pendante. Je vis qu'il n'attendait pas de réponse, que la mienne l'avait

surpris et même désarçonné. Il s'agita un peu sur son siège, mâchonna sa lippe et sa langue inutiles, cherchant la réplique qui vint enfin :

— Pour les femmes, vous ferez ce que vous voudrez... d'ailleurs, je ne veux plus lire les livres qu'on écrit aujourd'hui... ils m'exaspèrent tous... tous! Vous m'avez compris! Et vous, Denoël, écoutez-moi bien, ne venez plus me raconter, lisez donc celui-ci, lisez donc celui-là... Je ne veux plus rien lire, ni rien voir. Rien! Rien! Ah! mais c'est épouvantable d'être traité comme ça.

La guenon lui mordit l'oreille, il fallut s'occuper d'elle et il ne fut plus question de littérature — néanmoins il attrapa au vol quelques noms de littérateurs qu'il traita comme sa guenon traitait son oreille. Je m'amusais de sa verve mais je n'ai pas retenu ce qu'il a dit. La mimique et les intonations entraient pour une bonne part dans le plaisir qu'il me donnait.

Je l'ai revu ensuite, plusieurs fois, chez Mrs. Florence Gould. Nos rapports furent toujours très courtois — et même faciles. Il faisait souvent de terribles sorties contre les absents ou les présents. Quelle que fût sa véhémence, il n'était jamais bas. Son langage était toujours pur, je me demande si les traits qu'il lançait ne tenaient pas leur force de cette voix, de ce rictus — en somme, d'ornements de théâtre qui, en disparaissant, vont affaiblir le ton du personnage et refroidir les propos. Il savait, en dépit de sa vivacité étourdissante, respecter le jeu de la conversation — ce qui n'excluait ni l'extrême liberté, ni même l'impertinence.

C'est par là surtout qu'il retenait : il disait ce qu'il ne faut pas dire, et souvent intéressait en disant le contraire de ce qu'il aurait pu dire. La bonne foi n'était pas toujours son fort — non qu'il fut déloyal, mais par excès de sensibilité. La vivacité et l'acuité de ses réactions les lui rendaient presque toutes douloureuses. Ses contacts avec le monde étaient blessants pour lui. Dans les conversations, il était sur un gril. Il s'y retournait au moral comme au physique avec une promptitude d'écorché vif. Sa mimique et ses gestes étaient des tressaillements. Il ne tolérait rien

qui ne fût de son monde intérieur. C'est, me semble-t-il, le secret de son repliement — et de ses défenses. Il a vécu entouré de remparts, bien des flèches l'ont atteint — plus qu'il n'en a lancé lui-même. Sa souffrance avait sa dignité : son impudeur sur certains chapitres compense une pudeur extrême sur le chapitre des sentiments. Je trouve qu'en dissimulant — en niant même — les élans du cœur, l'affection, l'amitié, l'amour, il a rendu sans le vouloir à ces sentiments un hommage désolant, certes, mais réel. Il ne les a pas souillés. Cet histrion de l'égoïsme a sans doute mieux respecté la tendresse et l'amour que les histrions de la sensibilité. Il y avait dans cet œil sec, brillant de feux hostiles, plus de frémissements et plus de lumière que dans l'œil noyé de larmes de certains bons apôtres du cœur. Lui, du moins, s'il a voulu nous en faire accroire, c'était pour se faire croire pire qu'il n'était. Au rebours de bien d'autres.

Après que Robert Mallet eût avec son affectueuse perspicacité et son grand talent tressé des couronnes de fleurs et d'épines à Léautaud, celui-ci, en rechignant, mit les couronnes sous son bras et s'en fut. Il porta les fleurs, les épines et le personnage au four crématoire. Cette fin même ressemble à un accès de mauvaise humeur. « *Rien! rien!* » J'entends cette voix hargneuse. Cette crémation finale?... En général, il avait moins mauvais goût. Peut-être ce cruel anéantissement prend-il un sens profond après cette vie qui est, en somme, une vie de désolation. Sa verve brille dans un monde désolé. Il s'entendait d'ailleurs à le ravager en lui comme alentour. Cet égoïste, si tenacement appliqué à le paraître, a eu sans doute à un degré rare la vertu de macération, vertu négative, à laquelle il avait donné un autre beau nom : la liberté.

Encore un — et des plus fins — qui s'est laissé prendre à ce leurre.

MAURICE NADEAU

Les jugements littéraires de Paul Léautaud

On connaît les admirations littéraires de Léautaud : La Rochefoucauld, Molière, Chamfort, Stendhal. On connaît ses ignorances volontaires et dont il se vante : les Grecs et les Latins, la plupart des écrivains étrangers (sauf Shakespeare et Gœthe), une grande partie de la littérature française avant le XVIIe siècle (il n'a lu ni Rabelais ni Montaigne), tandis qu'il éprouve assez peu de curiosité pour ses contemporains les plus fameux. On connaît ses partis pris : contre le romantisme, contre Flaubert (sa « bête noire »), contre Nietzsche (un fou) et Dostoïevsky (un malade), contre Charles Louis-Philippe, Gide, Valéry et Claudel. A propos des uns et des autres, il dit ses goûts et ses humeurs. Par réaction contre les « beaux esprits », ou qui veulent simplement passer pour cultivés, il aime jouer au paysan du Danube. Il admire ou déteste passionnément; il refuse d'être juste, objectif et surtout éclectique. A toute tentative de discussion il oppose un « c'est mon goût et je m'y tiens » qui ferme les bouches. Le pousse-t-on dans ses retranchements : les livres, déclare-t-il, ne valent pas en général la peine que leurs auteurs ont pris à les écrire, celle que prennent à en parler historiens et critiques. On l'a entendu dire à la radio : « Je suis arrivé à cette opinion que la littérature, comme tous les arts, est une faribole. »

Pourtant, à cette « faribole » il a consacré sa vie, incar-

nant un type d'« homme de lettres » assez désuet (notre époque croit moins sérieusement que lui à la littérature), tandis qu'à le connaître on s'aperçoit qu'il est moins simple et mieux informé qu'il ne veut le paraître. Ses opinions et sentiments n'ont pas toujours été les mêmes au cours de sa vie, et s'il s'est toujours refusé à formuler un certain « idéal » en littérature, il offre suffisamment d'éléments pour qu'on découvre le dénominateur commun de ses admirations, de ses dégoûts et de ses ignorances. Cet écrivain si singulier n'a trouvé sa manière qu'assez tardivement, après bien des tâtonnements, des confrontations, des apprentissages. On peut parier qu'il se porta d'instinct vers les écrivains qui justifiaient son projet et lui permettaient de le nourrir, qu'il se détourna de ceux qui ne lui convenaient point, et qu'il détesta ceux qui, par leur œuvre, frappaient ce projet d'étroitesse, d'inanité ou de ridicule. « Le sot projet de se peindre », avait déjà dit quelqu'un qui ne pouvait être de ses amis. Il est violemment porté vers ceux qui pensent au contraire qu'il n'est pas d'entreprise plus raisonnable que de parler de soi, plus agréable pour l'auteur et ses lecteurs, et sinon plus nécessaire du moins plus avouable. Il aime, chaque soir, « écrire (ses) petites affaires », cela lui suffit. Vive ceux qui ont pris ou prennent le même plaisir, qui lui ressemblent ou en qui il se reconnaît! Au diable les autres!

Il faut se rappeler que personne ne lui apprit à former ses goûts, son goût littéraire. Il sort de l'école communale avec le bagage qu'on devine. Accompagnant son père au *Français*, dans la loge du souffleur ou dans les coulisses, il côtoie une littérature qui est aussi un spectacle, et s'il est sensible à la féerie théâtrale il ne forme aucune de ces ambitions propres à l'enfance : devenir par exemple auteur de théâtre ou acteur. Il voit trop tôt, c'est le cas de le dire, l'envers du décor. Ce qui le frappe pourtant c'est que des gens viennent en écouter d'autres qui les mettent au courant de certaines « petites affaires ».

Il nous dit ses lectures de quinze ans. Elles sont de son âge : Walter Scott, Paul de Kock, Erckmann-Cha-

trian, outre « le vieux théâtre du Boulevard du Temple ». Plus tard, dans sa chambre de la rue Monsieur-le-Prince, du Faubourg Saint-Jacques ou de la rue de Condé, il connaît un furieux appétit de lecture. Il l'assouvit avec « un plaisir incomparable, jamais retrouvé dans la suite ». Il lit surtout des poètes (que son ami Van Bever contribua peut-être à lui révéler) : Verlaine et les symbolistes, Baudelaire (il pleure en se récitant *Le Balcon*), Mallarmé, qui devient son « maître » par l'exemple de sa vie et de l'emploi qu'il fait du langage. Comme tous les jeunes gens attirés par les lettres il versifie, et c'est un poème que, sur la recommandation de Lugné-Poe, il porte un jour à Vallette. Il lit également les auteurs qui comptent ou dont on commence à parler : Taine, Renan, Barrès, et en homme de goût il les admire. « Tout ce qu'on dénomme aujourd'hui littérature, combien c'est léger, superficiel, inutile presque, comparé aux livres de Taine, de Renan », écrit-il le 17 juin 1896. Barrès le séduit et le charme (*Le Jardin de Bérénice* est un « enchantement »). La découverte qu'il fait de Stendhal est capitale et elle le marque pour la vie. *Le Rouge, La Chartreuse* immédiatement le transportent, mais vouloir faire de Julien Sorel son « modèle » est-ce si original? Bien des jeunes gens sont passés par là. S'il découvre en même temps La Rochefoucauld et Chamfort, il préfère s'occuper de « M. France », « certainement l'un des écrivains qui comptent à notre époque ». Ses *Essais de sentimentalisme* doivent beaucoup à Barrès; entreprenant d'écrire *Le Petit Ami*, il s'aperçoit après la vingtième page qu'il pastiche Anatole France et pour se faire la main, il recopie longuement des phrases de Renan. Travaillant à devenir un écrivain, il suit la filière ordinaire avec conscience, application et persévérance. Il nourrit un penchant pour la littérature « sérieuse » : celle de Renan par exemple, un goût pour le beau style : celui de Barrès.

Comme il arrive souvent, c'est en écrivant qu'il prend une idée plus précise de ses goûts et de lui-même. *Le Petit Ami* devait être « élégiaque et barrésiste » sous l'influence nouvelle de Stendhal, il se reproche de ne

l'avoir pas écrit en « style d'affaires » et il se met à imiter son modèle, de façon touchante, jusque dans ses manies : *Le Petit Ami* devient pour son *Journal* « The small Friend ». Il se déprend d'Anatole France « grand littérateur » plus que « grand écrivain », de Barrès après l'Académie : « les phrases qui me troublaient tant me sont insipides aujourd'hui » (26 janvier 1906). Il commence à détester Flaubert (« Ecrire comme Flaubert... est à la portée de tout le monde »). Découvrant le Stendhal intime, celui du *Brûlard*, des *Souvenirs d'égotisme*, du *Journal*, de la *Correspondance*, le voilà qui se prend d'amour pour l'homme et change de nouveau de cap. Il est attiré par les originaux et les caractères singuliers, remué par les vies manquées, les destinées tristes et solitaires, les existences contrastées. Le 17 juin 1904, il constitue la « petite galerie » des hommes qu'il admire pour leurs préoccupations, leurs sentiments, les circonstances insolites de leur vie : Henri Becque, solitaire et désabusé; Brummel, patron des dandys, qui se donne, à Caen, une fête imaginaire alors qu'est passé le temps des triomphes mondains; Baudelaire dont il oppose la jeunesse brillante et dissipée au milieu des filles, dans les lumières et les musiques du casino de la rue Cadet, à la déchéance finale dans la maison de santé du docteur Duval; Mérimée, dont la sécheresse de cœur s'accorde mal selon lui avec l'amour qu'il avait pour les chats; Constantin Guys qui fait succéder sept années de solitude à la peinture journalière des mondanités parisienne; Paul-Louis Courier mêlant les préoccupations littéraires aux occupations agricoles; Chamfort dont le suicide rachète les « errements » jacobins; Tilly, « le beau Tilly » que Léautaud accompagne en esprit au cours d'une « galante rencontre », un soir, dans les rues de Versailles.

Ces figures l'émeuvent. Ces hommes lui sont proches. Il est porté vers eux « tout à fait en dehors de leur œuvre littéraire », vers « leur personne vraie, l'homme réel que fut chacun d'eux ». A ce compte, l'affreuse destinée d'un Flaubert n'aurait-elle pas dû l'émouvoir? Elle ne rachète pas à ses yeux « l'ébénisterie littéraire ». Il suffit en outre qu'un auteur ait trouvé le succès pour qu'il s'en détourne.

« Ceux qui vivent en marge de la société, écrit-il, sont les meilleurs, les plus doués, les plus intéressants. » Il a beaucoup d'estime et de reconnaissance pour Henri de Régnier, dédicataire du *Petit Ami,* peu de goût pour son œuvre poétique, encore moins pour sa carrière. Devant ses amis du *Mercure,* il se livre à un panégyrique de Hugues Rebell qu'on a traité de « raté ». Un raté? Qu'importe. C'était « un bel esprit, fin, curieux, très raffiné... une sorte de sadique, de corrompu à l'excès » qui « a fait mieux qu'écrire et laisser une belle œuvre. Il a été un individu curieux, d'une vie étrange, singulière ». Sa mort fut « pleine de beauté » alors que, « ruiné, poursuivi par ses créanciers, par certains êtres louches compagnons de ses débauches, malade », il était allé vivre ses derniers jours « au Marais, sous un faux nom, avec sa bonne qui était en même temps sa maîtresse ». Léautaud s'exalte : « Un écrivain de talent qui est inconnu, c'est plus beau qu'un écrivain que tout le monde connaît ». Il découvre sa propre voie. Il ne sera pas « un écrivain comme les autres, inventeurs d'histoires plus ou moins agréables ». « Je ne veux raconter, écrit-il, que ce qui m'a touché, occupé, que ce que j'ai aimé ou que ce dont j'ai souffert. » Cette ligne de conduite répond au credo littéraire qu'il s'est peu à peu formé : « Etre original, c'est être soi. »

Avant que ses admirations n'aillent plus qu'aux auteurs de confessions, de mémoires, de journaux intimes, de biographies, de recueils d'anecdotes ou de maximes, pour lui les seuls écrivains véritables, il passe sur son peu de goût pour certaines œuvres en raison de l'estime ou de l'amitié qu'il éprouve pour leurs auteurs. Ici encore, c'est l'homme qui compte. Il fréquente Marcel Schwob, esprit curieux, bien qu' « au fond, très au fond », il ne trouve « aucun intérêt » à ses livres : « C'est de la fabrication, de la marqueterie et je sens comment c'est fait et avec quoi. » Il se lie d'amitié avec Remy de Gourmont dont il admire le labeur et l'indépendance d'esprit sans parvenir à aimer les ouvrages, et qu'il accable en 1914 de tous les péchés du conformisme civique. Il fait une recen-

sion élogieuse de *La Porte étroite* parce qu'il trouve son auteur aimable et plein d'urbanité; tout en vomissant, par la suite, le « gidisme », il maintiendra avec l'homme des liens de bonne compagnie. Il prise l'intelligence et l'esprit de Valéry, désigné d'autre part comme « l'Oronte de notre temps ». Il pardonne à Moréas les théories néo-classiques et une poésie qu'il goûte de moins en moins pour la gentillesse de l'homme et son manque de prétention. Il ne voit ni l'importance de Jarry ni celle d'Apollinaire, mais il trouve le premier sympathique et il devient l'ami du second. Peut-être ne déteste-t-il Alain que pour ne l'avoir pas rencontré. Bref, il préfère toujours l'homme à l'œuvre et va jusqu'à comiquement négliger de lire Huysmans ou Mirbeau, qu'il estime, afin de n'être pas déçu.

Quand l'individu dans sa singularité et ses manies le retient à ce point, on s'étonne qu'il ait pu dire : « Je n'aime que la littérature d'humanité générale... je suis bien forcé de l'avouer : je n'aime pas les *curiosités littéraires.* » C'est vrai pour Molière, La Rochefoucauld ou Stendhal, mais Hugues Rebell? Mais ces hommes « en marge, curieux et singuliers » qu'il admire : Dangeau, Tallemant, Bachaumont? Gide ou Dostoïevsky relèveraient par contre de « la curiosité littéraire »? Par littérature d'humanité générale il entend littérature qui s'occupe, selon une formule célèbre, de « l'homme blanc, adulte, normal et civilisé », à l'exception de tout ce qui peut passer au regard commun pour anomalie. Relève de la curiosité littéraire ce qui, pour le fond, néglige l'étude de cet homme arbitrairement choisi, pour la forme, ce qui s'exprime dans un langage artistique (c'est-à-dire, pour lui, précieux, contourné, obscur, artificiel). Léautaud précipite dans le même enfer les personnages de Dostoïevsky, dont il ne veut comprendre ni les sentiments ni le comportement, Lafcadio, qu'il trouve inepte, Mallarmé, qui n'écrit pas comme il parle et, en général, toute littérature qui se soucie plus d'art que de vérité. Il dit son horreur de « l'arrangement en jolies phrases, de la rhétorique qui fausse et qui déforme tout sous prétexte

d'embellir ». Le modèle de sa littérature d'humanité générale se trouve en fait dans les XVIIe et XVIIIe siècles français.

Encore n'accepte-t-il pas ces deux siècles en bloc. S'il juge le premier comme « la plus belle époque de la langue française », il met infiniment de distance entre Molière et La Rochefoucauld d'une part, Racine et « l'odieux Corneille » d'autre part. Il déteste ce dernier pour ses personnages héroïques et leurs sentiments hors nature. Il soutient que « rien n'est plus contraire à l'esprit, au caractère de notre théâtre, que les tragédies de Corneille et de Racine », et il se flatte d'être d'accord là-dessus avec Crébillon fils « qui regardait la tragédie française comme la farce la plus complète qu'ait pu inventer l'esprit humain ». Le XVIIIe lui plaît comme « la plus belle époque du monde : société, costumes, mobilier, littérature, mœurs », mais il est loin d'admettre (ou même de connaître) tous ses écrivains. Il adore Chamfort, le Diderot du *Neveu de Rameau* (« je n'aime pas le reste de son œuvre »). Un jour il aime Voltaire ou Rivarol; le lendemain il les aime moins. Courier, à cheval sur deux siècles, il l'a « beaucoup aimé » avant de le trouver « un peu littéraire ». Il déteste Rousseau (le père de la confession intime!) et sa postérité, Chateaubriand notamment (avec quelques réserves pour les *Mémoires d'Outre-tombe*). Restif, l'abbé Prévost, Laclos, à des titres divers, eussent dû le séduire; il ne dit rien d'eux. Sade, qui en fait d'individu singulier... il l'ignore. Ce qu'il aime obéit aux canons d'une littérature d'analyse et de sentiment propre à intéresser et émouvoir « l'honnête homme » tel que le Grand Siècle l'a défini. Léautaud croit à l'existence d'une nature humaine permanente, vraie en tous temps et sous toutes les latitudes. Les deux siècles classiques l'ont portée à son point de perfection et d'universalité.

Les raisons de notre décadence? L'inflation romantique, par laquelle le sentiment devient passion exaltée, aberrante, son expression fausse et ampoulée. L'importance que se donnent le poète et l'écrivain, messagers divins ou conducteurs de peuples, constructeurs de mondes ou

fabricants de beauté. La vérité cède la place à l'art, puis au mensonge. Le mensonge devient didactique et moralisateur. La littérature se donne des fins étrangères à elle-même, devient l'exercice d'une profession. Tout disparaît bientôt du plaisir (ou du besoin profond) qui pousse un homme à saisir la plume, cède devant la nécessité, pour l'écrivain, de gagner sa vie ou la notoriété, d'enseigner les autres ou de se composer une figure pour la postérité. « Ecrire, c'est quelque chose d'aristocratique », proclame Léautaud, le produit non de l'obligation mais du bon plaisir, et qui doit à son tour donner du plaisir, inciter à la rêverie et à l'émotion. Seule la vérité, et une vérité « en rapport complet avec l'homme », intéresse, séduit ou émeut. Encore serait-il mauvais que l'écrivain se donnât pour *tâche* de la découvrir. La passion doit le porter à sa rencontre. Léautaud compare l'acte d'écrire à l'acte d'aimer. « Faire l'amour comme un devoir, écrire comme un métier, des deux côtés : néant. »

▶

Il serait imprudent de systématiser les vues de Léautaud, de faire dépendre ses réflexions sur les écrivains et la littérature d'une conception d'ensemble. Le changement, la variation, voir la contradiction sont assez de son ressort. Il n'en saurait être autrement pour qui veut calquer les mouvements de sa plume sur ceux de sa sensibilité. Pourtant cette sensibilité, formée par la vie, quelques lectures choisies et l'expérience, quand elle s'applique à l'acte d'écrire (le plus important de tous pour Léautaud), montre certains traits permanents.

Premièrement : pour être écrivain il n'est pas nécessaire de payer patente, ou, si on préfère, tout homme qui prend la plume (pour dire ce qu'il pense, ce qu'il sent, ce qu'il a observé) est écrivain. Et le meilleur écrivain est celui qui s'ignore, celui qui ne songe pas à voir l'écriture comme l'exercice d'une « fonction » ou d'un « métier ». « Comme écrivent bien, avec quel naturel! s'écrie

Léautaud, quand ils se mêlent d'écrire, les gens qui ne sont pas des *écrivains.* » Ils écrivent pour leur plaisir ou par nécessité profonde; ils veulent « dire quelque chose ». Dressé contre une conception utilitaire de la littérature, Léautaud ne l'est pas moins contre le vide et la gratuité, l'aspect purement ludique de certaines œuvres. A quatre-vingts ans il aime encore Monette Salomon parce que, dit-il, c'est « un roman qui signifie, qui démontre quelque chose, qui ne tourne pas dans le vide ». Il est sensible chez Zola à « une force qui empoigne ». Comment ne pas être étonné de ces jugements quand on le voit d'autre part passer son temps à rompre des lances contre ceux qui veulent « absolument qu'un livre serve à démontrer quelque chose, à prouver quelque chose, à améliorer quelque chose » et qui déclare : « On est toujours bête, qu'il s'agisse d'un homme ou d'une société, quand on vit dans le culte de ces trois niaiseries : le progrès, la science et la morale »? « Dire quelque chose », c'est exprimer ce que personne d'autre n'eût exprimé à votre place, c'est échapper au conformisme social, c'est, par l'individu, rejoindre l'homme « en général ».

On n'a jamais fini de découvrir la nature humaine. Il est vain pour l'écrivain d'imaginer et d'inventer alors qu'il peut se contenter d'observer et de montrer. « *La Chartreuse* et *Le Rouge*, voilà deux ouvrages que j'ai appréciés et qui m'assomment aujourd'hui, comme tous les ouvrages d'imagination », déclare Léautaud à la radio. La vérité « en rapport complet avec l'homme » n'a besoin pour se faire recevoir ni de fable ni de déguisement. Elle est contenue dans l'anecdote, le trait de mœurs, le mot piquant, la maxime, le récit de l'expérience ou la confidence et elle échappe aux soucis extérieurs d'art et de beauté. « C'est surtout en littérature que j'ai en horreur le mot art. »

Si l'écrivain n'a rien d'autre à faire qu'à découvrir et montrer ce qui appartient naturellement à tous, il n'a rien d'autre à dire que le vrai. Pourtant, écrit Léautaud, « je suis d'avis que les livres n'apprennent rien. Ils nous aident seulement, quelquefois, à nous formuler de façon

plus précise ce que nous pensons. » Le lecteur voit l'écrivain comme un frère plus intelligent, plus perspicace, plus sensible. Un compagnonnage de cœur et d'esprit s'établit entre eux. Grâce à quoi, le premier prenant appui sur le second, ils offriront au monde la moindre prise et viseront à se créer une existence pleine et riche. Pour l'employé du *Mercure* attiré par les destins hors série et les vies en marge, par les caractères singuliers et les individus non-conformes, la littérature renvoie à qui, par elle, se donne la jouissance de se sentir différent des autres et cherche à mener la vie qui lui convienne. Leçon de vie qui aide à vivre, au sens large du mot morale, mais morale qui frappe d'inanité et révèle le caractère frauduleux des morales sociales, de la sagesse des nations, de tous les conformismes secrétés par des hommes vivant en groupes. Et bien davantage vacance suprême, dernière lice où s'exerce la liberté, refuge de l'individu soucieux de « jouir loyalement de son être ». Léautaud ne connaît aucun plaisir qui passe celui d'écrire.

L'espèce de péremption dont il est frappé aujourd'hui et qui donne le droit à d'honnêtes industriels des lettres de le considérer avec condescendance : « cet écrivain mineur », « cette littérature de comptable », « ce vieux sauvage », vient de ce qu'il paraît inconcevable que l'exercice de la littérature trouve sa justification dans l'unique plaisir d'écrire. En un temps où l'artiste ne saurait mieux mériter le respect social qu'en se faisant passer pour un travailleur d'un certain genre, c'est pour l'auteur dévaloriser son travail et en recevoir à l'avance le salaire que d'avouer le plaisir qu'il a eu de l'entreprendre. On n'est pas plus naïf que Léautaud ni plus mauvais confrère. Pour le punir de se tenir pour un aristocrate on fait remarquer avec esprit qu'une littérature d'employé de bureau ne saurait s'élever bien haut, et qu'il y aurait danger à confondre manchette de lustrine avec manchette de dentelle. On prend plus de précautions avec les fils de famille, les amateurs distingués et les producteurs industrieux.

Certes, Léautaud paraît tristement léger et désinvolte.

Il écrit comme on fume, pour passer le temps. Les secrets qu'il confie à son papier n'engagent ni la vie du monde ni même sa propre vie et il n'attend de l'écriture aucune sorte de révélation. Ecrire pour « se mieux connaître », « en rapport complet avec l'homme », viser l'unique et stricte vérité, sans compter le plaisir qu'on éprouve à exercer ses manies, voilà un programme dont ne se satisferait pas le moindre de nos apprentis romanciers : il sait qu'on doit demander davantage à la littérature, à tout le moins feindre de recevoir d'elle d'autres satisfactions. Il est vrai que Léautaud ne prétend pas « créer ». Il veut se borner à observer et décrire, de la façon la moins ennuyeuse possible. Il se contente d'être un moraliste, ou comme il dit, un « moraliste à rebours ».

Qu'il le veuille ou non, il engage pourtant toute la littérature dans son projet. Il ne se gêne pas pour dire qu'en dehors de lui ou de ce qu'ont écrit ses auteurs de prédilection, il n'existe que mensonge et rhétorique, artifice et fabrication. Ce sont là ses limites. Ce sont aussi celles d'une littérature qui, trouvant sa nécessité et sa justification dans les moyens qui fondent son existence (vérité dans l'observation, naturel dans l'expression) transforme ces moyens en seules fins avouables. On ne sort de ce cercle vicieux que par un coup de force : en se posant en garant universel de l'humaine condition, en réduisant la littérature à l'expression d'une sensibilité qui est censée porter témoignage pour « l'homme en général ». Ce coup de force postulé par tous les écrivains, ouvertement proclamé par Léautaud, fonde cette singularité qui renvoie à tout moment le lecteur à lui-même, à ses propres sentiments et préoccupations. Ce que dit un homme à propos de son époque, de sa ville, de son milieu, de ses goûts et de ses désirs, des mille particularités de son existence, prend par là un petit parfum d'éternité. C'est la récompense que vaut à l'écrivain d'humeur et de parti pris la plus difficile, sinon la plus orgueilleuse, des conciliations.

PATRICK WALDBERG

“ Monsieur Maurice Boissard ”

Otez le masque : voici le vrai visage, la personne, c'est-à-dire un autre masque, et ainsi de suite. Un jeu infini de miroirs nous renvoie cette réalité qui est nous, mais de toutes ces images nous éliminons les unes et choisissons celles qui nous paraissent le plus fidèlement rendre compte de notre vraie nature. Cette sélection, nécessairement arbitraire, n'est pas toujours, est même rarement commandée par notre volonté, mais plutôt par des forces qui échappent à notre contrôle, souvent à notre conscience. Nous attachons cependant du prix à cette projection qui constitue notre personnalité, et n'est autre que le masque sous lequel nous aimons qu'on nous contemple. A vrai dire, beaucoup, sinon la plupart, se confectionnent deux aspects d'eux-mêmes, parfois contraires, l'un destiné à autrui, l'autre dont ils gardent pour eux le secret. Une croyance tenace, probablement sans fondement, veut que ce second aspect, le plus personnel, soit aussi le plus vrai. En tout cas, lorsque les deux aspects semblent coïncider, et que cesse ce qu'on pourrait appeler le double jeu, on emploie les mots de sincérité et de naturel. « Il ne joue pas la comédie », dit-on et l'on ajoute : « Il est lui-même. » Pour les lecteurs qu'il sut toucher et convaincre, Paul Léautaud était cet homme sincère, et c'est à cela qu'il dut la réputation — point si tardive — dont il jouissait dans un milieu où cette vertu n'est pas monnaie courante.

Il était né pour être acteur. Il en avait le physique, la voix, cette belle diction toute de mesure et de nuances, le talent d'imitation, le sens des caractères et la parfaite intelligence des textes. Enfant de la balle, né d'une mère et d'un père comédiens, il avait grandi dans les coulisses, parmi les imposantes tragédiennes parées et fardées, les jeunes premiers à bedaines, les petits rôles, les figurants empêtrés, les habilleuses, les machinistes, et il suivait le spectacle, côté cour ou côté jardin, somnolant aux longues tirades, s'éveillant, ravi, aux premières mesures d'un ballet de Lulli. Dans ses écrits, il s'est étendu à plaisir sur sa malchance familiale, la désertion de sa mère, l'indifférence de son père, rustaud à bonnes fortunes, auquel ne l'attachait aucun lien de cœur ni d'esprit. Ce milieu, ces solitudes et ces frustrations enfantines l'ont marqué. « Curieuse famille! Elle a le grand mérite de ne pas m'avoir embarrassé. » (II, 89) (1). C'est vrai, au sens matériel, sans doute, mais quel héritage ne lui a-t-elle laissé! Du trou du souffleur, où officiait son père, à la Comédie-Française, il voyait défiler chaque soir les héros et les traîtres du répertoire, les amoureuses et les jaloux, les désespérés, les cyniques, embellis par les feux de la rampe, ennoblis par le sortilège de la scène. Il retrouvait tout aussitôt l'envers du décor, les frères ennemis qui tout à l'heure s'entredéchiraient échangeant des bourrades, la prude aux yeux baissés se livrant à quelque mimique obscène, l'obscur valet se pavanant. Rude école de désillusion! Sa mémoire enregistrait tout, attitudes et paroles, et dans le silence et le repli qui lui étaient imposés, où il finit d'ailleurs par se complaire, il revivait, comparait, jugeait. Sensible et privé de tendresse, il ne pouvait entendre la romance de Chérubin sans pleurer. Vif, gai, enjoué, et contraint au silence, il dialoguait avec lui-même, mimait, dans sa chambre, des scènes du *Bourgeois Gentilhomme*. Observateur. intelligent, il s'exerçait à démonter les rouages de ces grandes machines qui agitent les hommes, amour, passion, grands sentiments, honneur, pres-

(1) Cette référence, ainsi que les suivantes, se rapporte au *Théâtre de Maurice Boissard*, en deux tomes, Gallimard éd.

tige, et se forgeait une philosophie sceptique, amère, désabusée, mais revendiquant avec vigueur le droit au plaisir, à l'indépendance, à la libre disposition de soi-même. Le théâtre, la lecture, la rêverie, surtout la rêverie, modelèrent son personnage. « Je n'ai en tête que la rêverie, la flânerie, la solitude. » (I, 220). « La rêverie a toujours occupé une grande place dans ma vie. » (I, 240). « Je me mets en route, flâneur, plein de rêverie. » (II, 64). « Je me console... de mes mauvaises rêveries. » (II, 83). De tels propos jalonnent son œuvre d'un bout à l'autre. La réalité est médiocre, les hommes sont brutaux ou bêtes, la meilleure des joies, c'est encore l'évasion. Mais où s'évader? Pour un homme pauvre, fier, timide jusqu'à en être farouche, rompu aux délectations solitaires, mais en même temps artiste, gonflé de désirs, avide d'expression, quel meilleur champ que la lecture? Il choisira les auteurs où se retrouvent le mieux les qualités qui lui sont propres, sincérité, émotion, vivacité, sens critique, naturel, fantaisie, vérité, pudeur, et se trouvera des frères, des interlocuteurs, un monde où évoluer à l'aise, nul frein ne venant s'y opposer à la réalisation, toute mentale, du moindre désir. Son territoire littéraire a des limites. Dans le temps, il va de Tallemant des Réaux à Stendhal, rien, avant ni après, n'entraînant de sa part une adhésion sans réserves. Entre les deux, quelques points culminants : Molière, Beaumarchais, Diderot, Chamfort. Dans l'espace, ma foi, il s'en tient à la France, et c'est encore trop dire : à Paris plutôt. Ces préférences, ces exclusives ne le dessinent-elles pas déjà?

Il avait trente-six ans lorsqu'il assuma, au *Mercure*, en remplacement d'Hérold, la Chronique Dramatique. C'est au discernement de Remy de Gourmont, et à la constance d'Alfred Valette qu'il doit d'avoir tenu, de 1907 à 1923, son grand rôle, celui de Maurice Boissard, pseudonyme qu'il s'était choisi. Léautaud n'était pas un inconnu. Il avait à son actif les notices des *Poètes d'Aujourd'hui*, *In Memoriam*, *Le Petit Ami*, *Amours*, et s'il est vrai que son public était restreint, il était de qualité. Gourmont, Mirbeau, Renard, Descaves, pour ne citer que les plus en vue,

le tenaient en estime et faisaient de ses écrits le plus grand cas. A d'autres que lui, un tel départ eût suffi pour assurer une carrière prestigieuse, mais il aurait fallu jouer le jeu, entrer dans la danse, plaire aux uns, ne pas heurter les autres. Le pouvait-il? Oui, très probablement. Cela lui eût coûté, certes, mais n'était pas au-dessus de ses forces, seulement, il aurait dû renoncer à son personnage, tuer Alceste, faire des concessions à Philinte, être Thersite en sourdine, éviter de railler Tyrtée, et cela, il ne le voulait à aucun prix.

Sous la fausse barbe de Maurice Boissard, Léautaud allait donc faire sa rentrée au théâtre, mais cette fois, dans la salle, en spectateur, et en critique. Comment allait-il s'acquitter de cette tâche? Certainement pas comme ses confrères les plus en vogue, qui savaient si bien agiter l'encensoir, et ne rien dire en beaucoup de phrases, ni en théoricien de l'art dramatique, élaborant des règles et, tel un magister, distribuant les bons points. Non : il lui suffira d'être lui-même, tout simplement, et crûment. Le théâtre ne sera qu'un prétexte pour exprimer et imposer son personnage, le seul qui l'intéresse vraiment, et dont il ait plaisir à parler. C'est pourquoi les Chroniques ne sont, en fin de compte, que le prolongement, le complément du *Journal* auquel il s'est attelé depuis plusieurs années déjà. On y trouve rarement l'analyse des pièces, le commentaire du texte, des considérations sur la mise en scène et le jeu des acteurs, sauf ici et là, lorsque cela en vaut la peine, soit pour louer, soit pour démolir. C'est plutôt la rêverie de Léautaud qui se poursuit à propos du théâtre, l'évocation des souvenirs, l'épanchement d'états d'âmes, d'humeurs, déclenchés au petit bonheur par une rencontre, une rue, le quartier où se situe la salle, le public, les voisins et leurs remarques. Il ne fait pas son métier, mot dont il a horreur : il écrit avant tout pour son plaisir, se moquant du tiers comme du quart, ne craignant pas de se contredire, ou même de dérailler, sautant sur l'occasion pour soulager son cœur, fustiger l'imposture, remettre les choses en leur place — à la place que sa raison et son humeur leur assignent. « Je brille,

par le plus grand des hasards, dans la critique dramatique. » (I, 169). Jolie feinte, en vérité! Qui mieux que le fils de Firmin Léautaud, l'auteur d'*In Memoriam,* grand liseur, chroniqueur né, connaisseur averti des choses du théâtre, pouvait prétendre à l'exercice d'une telle fonction? Il le sait bien d'ailleurs, parfaitement conscient de ce qu'il vaut, mais l'amateurisme qu'il joue entre dans son rôle, de même que sa pseudo-nonchalance, et ses affectations d'incompétence. Il ne lui déplaît pas non plus d'avoir l'air d'écrire contraint et forcé : « Quel plaisir ce serait de ne rien faire! Allons! il le faut. J'écris. » (I, 16). Après une chronique où les chiens et les chats se sont sournoisement substitués à l'œuvre de quelque auteur à la mode, il prend le lecteur à témoin : « Parler d'autre chose! Cette perspective, quand on est critique dramatique, vous ne pouvez vous douter du charme qu'elle a. » (I, 182).

En parlant d'autre chose, et même en parlant du théâtre, Maurice Boissard s'emploie sans relâche à dessiner, préciser, mettre en relief son propre caractère, qui pourrait bien appartenir au théâtre. Il lui est arrivé de l'avouer : « C'est un peu monter sur le théâtre et s'exhiber que de travailler pour intéresser le public par ses œuvres... Plus ou moins c'est toujours jouer un rôle. » (II, 150). Le sien, c'est celui de l'homme sincère, tout d'une pièce, qui préfère vivre dans le dénuement plutôt que d'altérer l'expression de sa pensée, du misanthrope, qui attache moins de prix à la fréquentation de ses semblables qu'à l'affection de ses bêtes, du frondeur et du raisonneur, plaçant son bon sens plus haut que toutes les idées reçues, du railleur enfin, tirant plus de plaisir d'un mot d'esprit bien placé que d'un long poème. Homme libre, original et bel esprit, voilà ce qu'il veut être et ce qu'il est, dégagé de toute contrainte sauf celles qu'impose la pauvreté. Jusqu'au physique, il est cet original. Ses vêtements sont usés, désuets, étranges, ses chapeaux, comiques. Ses traits, avec l'âge, s'accusent et accentuent son aspect un peu clownesque. « On m'a comparé un jour à Footitt et Chocolat, les chers clowns. » (II, 15). Il écrit cela sans amertume, en souriant. Il sait comment il est, et s'aime ainsi.

On se retourne sur son passage. Au théâtre, à l'entracte, deux dames le regardent en pouffant. Il s'éloigne, revient : nouveaux rires. Il s'approche de l'une d'elles, jusqu'à presque lui toucher le visage : « Vous êtes bien plus drôle que moi! » lui crie-t-il. N'est-ce pas là une scène de comédie? ou de cirque?

Ce drôle de petit homme à la plume si agile, à la verve acérée, aime à se définir par rapport à ce qu'il déteste ou méprise, mieux encore qu'à s'étendre sur ce qu'il aime, et qui lui est cher. S'il est capable de convaincre dans la louange et d'émouvoir dans l'effusion, il excelle, il est inimitable dans l'invective, dans l'indignation, dans le sarcasme et la moquerie bouffonne. Tout ce qui est conforme, conventionnel, dicté par les principes, lui est objet de hargne ou de rire. « Le côté bourgeois, en littérature comme en toutes choses, m'est nettement antipathique. Je n'ai de goût, d'attirance, que pour les frondeurs, les railleurs, les réfractaires, j'irai jusqu'à dire : les sauvages. » (II, 33). La seule idée de solidarité l'exaspère, et on sait, il y revient assez souvent, qu'il n'a jamais pardonné à Gourmont d'avoir écrit, au début de la guerre, cette phrase : « C'est beau la solidarité! » Surtout, qu'on ne vienne pas lui demander de s'intéresser à l'avenir de la société, ni au sort collectif de ses semblables : « Le monde est ce qu'il a toujours été et ce qu'il sera toujours : une petite élite au milieu d'une foule de brutes ou d'imbéciles, avec les malins, dans un coin, ils ont bien raison, qui tirent les ficelles et gardent les profits. Il peut durer ou disparaître, je m'en moque. » (II, 57). Le civisme, la vertu ne sont que fariboles : « On est toujours bête, qu'il s'agisse d'un homme ou d'une société, quand on vit dans le culte de ces trois niaiseries : le progrès, la science et la morale. » La justice et la répression lui sont un autre objet de mépris : « On peut penser que certains métiers, que je n'ai pas besoin de préciser davantage, et qui vont de celui de magistrat à celui du dernier des sbires, n'ont rien de flatteur pour ceux qui les exercent, et qu'il vaut mieux, pour l'estime de soi, être contrebandier que gendarme. » (II, 75). Mais ce sont encore les savants qui lui

sont le plus odieux. Il ne saurait leur pardonner la vivisection, pratique dont on parlait beaucoup au début du siècle, et qui l'atteignait douloureusement dans son amour immodéré des bêtes. Pasteur? un médiocre : n'est-il pas vrai qu'il croit à l'Immaculée Conception? La rage est une maladie qu'il a inventé de toutes pièces! D'une façon générale, les savants sont des ânes. « La découverte scientifique n'est pas une preuve de génie, pas même d'intelligence. » (II, 50). Il ne fait pas de différence, et associe dans une égale réprobation les uns et les autres, Freud, Pavlow, Nicolle, Bohn, qu'il juge pédants, maniaques, inhumains, criminels, et ces hommes de science qui se mêlent de politique, Langevin, Perrin, Joliot-Curie, « vrais personnages d'un Guignol impayable de sottise et de ridicule, et tous parfaitement grotesques ». (II, 340).

La guerre va lui fournir d'amples occasions de montrer sa parfaite indépendance, son peu de goût pour l'exaltation chauvine. De 1914 à 1918 et même un peu plus tard, pendant l'euphorie de la victoire, il tiendra ferme sur ses positions, résolument à contre-courant, et difficiles à soutenir devant une double censure, celle des autorités et celle de l'opinion. Les chroniques qu'il donne au cours de ces années sont un exemple rare d'honnêteté intellectuelle et de courage moral. « Victimes du devoir » ou « pertes nationales », ces notions l'encombrent, et il ne se fait pas faute de le dire. Est-ce assez bête, ces gens qui s'entre-tuent, chacun de son côté persuadé qu'il a le bon droit pour lui! « Ne sont-ce pas aussi des illusions, tous ces grands mots qui mènent les hommes, auxquels ils ont élevé un culte, et pour lesquels ils meurent si bêtement quelquefois? » (II, 15). Ces antimilitaristes qu'on pourchasse, il leur accorde sa sympathie. Non point qu'il se joigne à eux, qu'il veuille seconder leur effort : il est trop détaché pour cela, trop ennemi de l'engagement. Ces choses-là ne concernent pas le solitaire, le sauvage qu'il est et veut rester. Intellectuellement, toutefois, il approuve, et ne craint pas de l'écrire : « Elles disparaîtront un jour, les patries, du moins au sens détestable qu'on l'entend aujourd'hui. » (I, 108). L'inévitable couplet patriotique, à

la mode du jour, dans les pièces que sa fonction le contraint d'entendre, le met au supplice. Au cours d'une générale élégante, tandis que la salle entière applaudit à tout rompre le morceau de bravoure sur l'héroïsme et la patrie, il est le seul à siffler, ce qui lui attire, de la part d'un voisin indigné, cette remarque : « Il paraît qu'il y a un merle ici? » A quoi Léautaud réplique : « Mon Dieu, Monsieur, il y a bien des serins! » (I, 130). Cela n'est pas méchant, mais drôle, bien venu, et porte mieux que ne l'eût fait un éclat. Les grands sentiments, l'idéal, les grands mots, nation, devoir, voilà bien ce que ni son bon sens ni ses goûts ne tolèrent, et contre quoi, obstinément, il s'insurge. Lui reproche-t-on de mal servir son pays? Sa réponse est claire : « Si être bon Français c'est être un imbécile, assez d'autres seront bons à notre place. » (II, 259). Dès qu'il aborde ce sujet, il a ses références toutes prêtes, et des meilleures : ce sont ses chers auteurs du XVIIIe siècle, et son maître en égotisme, Henri Beyle. Pour eux, comme pour lui, « là où a été le bonheur, là où on a connu l'amour, l'amitié, là est la seule et vraie patrie ». (II, 39). On conçoit le peu de considération qu'il porte à Paul Déroulède, « qui est un grotesque » et à Maurice Barrès avec ses « discours mortuaires » et sa « littérature comme moyen de parvenir ». (I, 37). Tirer orgueil de quelque chose à quoi l'on n'est pour rien? « Dieu sait si je me moque d'être Français plutôt que n'importe quoi d'autre... Ai-je choisi d'être Français? » (II, 256).

Jusqu'ici, la figure que dessine Maurice Boissard est familière : à la fois Alceste, Figaro et Gavroche, avec un peu de Jacques le Fataliste, et un fonds d'insurrection émotive contre tout ce qui voudrait assigner à l'esprit des voies qu'il ne s'est pas tracées lui-même, spontanément. Individualiste, non-conformiste, il a tout pour plaire à cette fraction de l'opinion qu'en littérature comme en politique on nomme « la gauche ». N'oublions pas qu'entre 1907 et 1925, ce terme avait un sens qu'il n'a plus aujourd'hui. Les propos qu'il tient sur les valeurs bourgeoises, le droit, la morale, la patrie, ont un côté révolutionnaire qui pourrait bien tromper. C'est un anarchiste, cet homme,

peut-être pas par idéologie, mais par tempérament. Erreur! Il aurait eu tout à gagner à prétendre l'être, et à flatter cette clientèle, comme d'autres surent le faire pour en tirer gloire et profit. Mais l'homme sincère se doit de l'être jusqu'au bout. Le dégoût qu'il manifeste pour l'ordre établi ne lui est nullement inspiré par des raisons humanitaires, et les solutions proposées par les idéologues soucieux de transformer le monde ne l'intéressent pas plus que les fausses raisons des autres, dont l'intérêt est de le conserver. La Révolution Française : « Un assez beau spectacle d'atrocites, de cruautés et d'imbécillités. » (II, 259). L'humanité, les autres peuples? « Il y a des gens que cela occupe de savoir ce qui se passe en Russie, en Pologne, en Tchécoslovaquie, en Grèce, en Turquie, chez les Hottentots, au Pérou, à Pékin ou chez les Lapons? Grand bien leur fasse. Moi, je m'en moque parfaitement. » (II, 253). En octobre 1922, à propos d'une pièce d'André Salmon et René Saunier ayant pour thème la lutte révolutionnaire en Russie, il lui vient cette réflexion qui, avec le recul, prend une saveur particulière : « C'est un grand sujet, la révolution russe. Intéresse-t-il encore beaucoup? Encore une chose dont je ne suis pas très sûr. C'est si loin, la Russie! » (II, 252). Voilà un commentaire qui est bien de lui : c'est si loin! Il n'aime, en vérité, que ce qui lui est proche, qui lui ressemble, à quoi il peut s'identifier. Le « petit horizon », tel que l'a décrit Henri Lavedan dans une chronique de l'*Illustration,* c'est cela qui l'enchante, au delà de quoi il lui est pénible de s'aventurer. (I, 127). Cela est vrai de l'horizon littéraire, ou philosophique, autant que du décor. Il ne faut rien qui heurte, dépayse, contredise. Pas de trouble, pas d'inquiétude, pas d'anxiété. Ce qui n'a pas de limites naturelles l'effraie. Qu'importe qu'on l'accuse de particularisme, d'étroitesse : qui trop embrasse, répondra-t-il, mal étreint. C'est donc résolument, de propos délibéré, en toute connaissance de cause, qu'il se limite, qu'il se renferme. Il n'a pas la fibre patriotique, il l'a dit et répété, il n'attache aucune valeur particulière au fait d'être Français. « N'empêche, affirme-t-il avec sa sincérité coutumière, que j'ai un goût médiocre

pour les étrangers. » (II, 256). Question d'humeur, de paresse aussi, il faut une telle élasticité pour tout goûter, tout comprendre. Ce qu'il a lui suffit. Pourquoi prendre des gants? Ce qui est différent, loin de lui, le gêne, l'agace. Il ne dissimule pas son aversion pour les Juifs, ou du moins pour certains traits caractéristiques de leur tempérament. Là encore, alors que nous devrions peut-être nous plaindre de son égarement, il nous faut louer sa sincérité, son indépendance et son courage. Le sujet est plus ou moins tabou. S'opposer, comme il l'a fait, à tels aspects du « talent juif », de l' « esprit juif », voilà qui classe, exclut, condamne. Il n'en faut pas plus pour se voir accusé d'être réactionnaire et xénophobe. Léautaud y insiste à chaque occasion : il n'est pas antisémite, il ne met à sa critique aucune passion. Il ressent les choses ainsi, et il le dit. Il y a certainement chez lui un peu de cette méfiance qu'éprouvent les gens pauvres, et dénués d'astuce sur le plan de la spéculation, envers une communauté spécialisée dans les trafics d'argent et le commerce. Pétrus Borel, Charles Fourier, Proudhon, pour ne citer que ceux-là, ont exprimé des sentiments analogues. Le monde où se déplace Maurice Boissard, littérature, théâtre, journaux, s'il n'est pas envahi, offre toutefois son contingent d'auteurs, de directeurs, de critiques israélites. S'ils ne s'aiment guère entre eux, ils sont puissants ensemble, et ne supportent pas d'être attaqués sur ce qu'ils ont en commun. Il règne là une certaine solidarité, et nous avons vu ce que Léautaud pense de ce mot. Quels sont ses autres griefs? Les petites élèves juives du Conservatoire, minces, angulaires, maladives, ne lui paraissent pas pouvoir interpréter convenablement Aricie, Rosine, Toinette, ou Camille. Il l'a signalé en 1911, et il y revient dix ans plus tard, pour bien montrer qu'il avait été bon prophète. Il peste également contre certains auteurs, Bernstein, Porto-Riche, Coolus, auxquels il reproche une sensualité morbide, le goût du trouble, de l'équivoque, un manque de fraîcheur, de spontanéité, qu'il attribue, à tort ou à raison, à leur race. Les adaptateurs aussi le contrarient, Fernand Nozière, notamment, qui a ce talent juif d'analyser, de démonter, de

reconstruire avec habileté, mais tout cela abstraitement, sans rien sentir (I, 110). Sur ce point, sa critique est dure, peu ménagère de sensibilités souvent exacerbées. Il n'y met cependant aucun parti pris. Ayant à rendre compte d'une pièce d'Alfred Savoir et Fernand Nozière, *Le Baptême,* qui met en scène assez brutalement des Juifs parvenus s'efforçant de pénétrer un milieu où leur présence détonne, il loue l'art des auteurs, et la vérité de leurs personnages. « Une excellente morale, ajoute-t-il, se dégage de la pièce. Avec raison, les auteurs font honte à certains Juifs de se cacher, de tromper, de changer, comme ils le font, leurs noms pour des noms français, au lieu de se montrer juifs au grand jour... On ne saurait trop féliciter pour ces belles paroles MM. Savoir et Nozière, qui s'appellent de leurs vrais noms, le premier, Poznansky, et le second, Weyl. » (I, 33). La pointe est rude, mais ces messieurs ne l'avaient-ils point cherchée? Il n'y a, chez Léautaud, pas la moindre trace d'une aversion systématique. Lorsqu'il voit le défaut, il le montre, de même pour la qualité. Ce qu'il ne supporte pas, chez ces auteurs juifs, c'est qu'ils ne sont pas eux-mêmes, qu'ils affectent d'être autre chose, qu'ils se forcent. Il leur reconnaît l'habileté, la virtuosité, mais pas le vrai talent, celui qui ne s'acquiert pas mais qu'on possède, le naturel, en un mot. Cette qualité, il la discerne chez Tristan Bernard, qu'il lui arrive de comparer à Molière, chez Edmond Sée, chez Jacques Natanson. Le préjugé racial, il ne l'a pas, quoi qu'on ait pu en dire, et les antisémites de profession, s'ils veulent l'utiliser, en seront pour leurs frais, à moins qu'ils ne tronquent et n'isolent, ici et là, telle phrase. Ils ne vaudront alors guère mieux que « M. Drumont, malfaiteur moral ». (I, 37).

Il n'y a pas d'ailleurs que les Juifs pour tomber sous les coups de ses sarcasmes. Relisez ce qu'il dit, s'appuyant sur l'autorité de Crébillon fils, des gens du Midi : ce sont des outres vides, des faiseurs de phrases creuses, des grandiloquents, de qui ce serait folie d'attendre œuvre qui vaille. (II, 128). C'est alors le bon Léo Larguier qui lui tient lieu de souffre-douleur, ou encore le pauvre poète

Touny-Léris, que le sort a fait naître dans le Tarn, et qui prononce *le Cainp des Romaingnes* au lieu du Camp des Romains. Cette manière de parler met notre Boissard en fureur. Du français, cela? « Moi, j'avoue que l'idée de prononcer Romains *Romaingnes* et tout le reste à l'avenant, me fait l'effet d'une langue de sauvage. » (II, 256). L'exaspération si souvent manifestée envers ce qui n'est pas comme lui, et ne correspond pas à l'idée précise, étroite, qu'il se fait de ce qui est bien, désirable, défendable, ne fait que croître avec les années. Le vieux solitaire, ascète et titi, sûr de son rôle et maître de son public — il a ses lecteurs fidèles, ceux qui s'inquiètent de ses absences, ceux qui l'injurient — drapé dans son pardessus loqueteux, face au poêle qui chauffe mal, entouré de chats et de chiens, revendique fièrement son droit à l'isolement : « J'aime bien chacun chez soi, tout comme j'aime bien, dans ma vie habituelle, rester chez moi sans aller chez personne et que les autres restent également chez eux sans aller chez moi. » (II, 255). Les hommes, pauvres pantins, ne méritent pas qu'on s'occupe d'eux, surtout aujourd'hui : « On n'a jamais vu d'époque plus bête que la nôtre. » (I, 81). Ah! quelle joie ce serait de vivre au XVIII[e] siècle, de deviser avec Beaumarchais, Diderot, Rameau et son neveu, en ces temps heureux où on savait évaluer le plaisir et l'esprit! Mais non, il nous faut subir ce siècle de gribouilles! Et on voudrait encore nous intéresser au sort de cette société composée de violents, de fourbes ou de niais? Nous faire prendre en pitié leur misère, les souffrances qu'ils s'imposent les uns les autres? « Je n'ai pas à ce point le fétichisme de la vie humaine, encore moins le souci de la perpétuité de mon espèce. » (I, 57). Que nous importe demain : « Après nous le déluge! Quel grand mot profond dans sa frivolité! » (II, 95).

Ecce homo, Léautaud-Boissard, tel qu'il a lui-même fixé son image, d'un burin souple et sûr. Va-t-il, ce spectateur à contre-cœur, ce difficile, ce délicat, ce dur-à-cuire, nous donner au moins les éléments d'un art dramatique? Mais oui, à condition d'ignorer l'étymologie et d'écarter la

notion de drame. « Le théâtre, c'est le plaisir, c'est le rire, la fantaisie, l'imagination, la repartie vive, le tour inattendu, le trait prompt et pénétrant, l'irréel et la vérité à la fois, l'observation qui s'amuse et se répand en traits comiques, le mouvement, la farce, au besoin la bouffonnerie. » (II, 285). Il y a, au théâtre deux grandes voies, la tragédie et la comédie. La tragédie, c'est Eschyle, l'homme abandonné au Destin, à la Fatalité, les rapports humains dominés par la notion de sacrifice, de sacré. Avec la comédie, Aristophane, c'est l'ère de la parodie qui s'ouvre, de la discussion, du libre arbitre. D'un côté, le maître, la souveraineté, les forces obscures à quoi l'homme est contraint de se soumettre, de l'autre, l'esclave qui s'émancipe, remet en question l'autorité suprême, raisonne, et rit du maître et de lui-même. C'est le rire substitué à la mort, l'esprit critique à la foi, la nostalgie à l'enthousiasme. Où se situe Maurice Boissard? Vous vous en doutez bien. « Rien n'est plus loin de moi que ce théâtre d'instinct et de superstition mythologique, qui n'a rien d'humain. » (I, 47). Ne lui demandez pas, surtout, de chercher à comprendre, de s'ouvrir, de se forcer. « Je me moque complètement des Grecs et des Romains et de ce que pouvaient faire et penser tous ces gens-là. Le passé commence pour moi à Louis XIV, au delà je n'en ai cure. » (II, 320). La culture, la civilisation, le plaisir de comprendre et de participer, cela s'éveille pour lui au XVIIe siècle, non sans un tri sévère : « Molière et Shakespeare. Voilà à mon avis les deux pôles du théâtre. Je donne pour eux tous les Grecs et tous les Romains, tous les Corneille et tous les Racine. » Les Français sont gens légers, vifs, spirituels, et ces grandes machines, où l'on voit les hommes agités par des sentiments qui les dépassent, ne sont pas faites pour eux. « Dans l'histoire de notre théâtre, la tragédie est un accident, et qui lui a plutôt nui. La vraie direction dramatique française, c'est la comédie. » (I, 252). Racine, parfois, mérite quelque indulgence. Si on fait abstraction de l'époque où se situe l'action, si on la transpose en notre temps, et si on oublie le meurtre de Pyrrhus, *Andromaque* n'a plus rien d'une tragédie : « Bien plutôt une comédie

psychologique, une pièce parfaite, d'une analyse profonde, d'une éloquence extrêmement pénétrante dans sa simplicité. » (I, 138). Boissard écrit cela en 1912. Plus tard, il laisse de côté ces nuances, et rejette Racine en bloc, parmi les talents forcés et les faiseurs de phrases, aux côtés du « grand Corneille », dont les effets lui répugnent. Celui-là, c'est « un Déroulède supérieur, un Déroulède qui a du ton », rien de plus. (I, 48). Non, décidément, il n'y a rien de bon en dehors de ce qui amuse, pétille, satyrise. Foin de la morale, des grands mots, de l'héroïsme : n'y a-t-il pas en nous-même une source inépuisable d'observations piquantes, d'émotion, de rire? « Savoir rire — le rire n'est pas toujours la gaieté — savoir se moquer, des autres et de soi-même, c'est le don suprême, c'est la marque de la liberté, c'est savoir s'élever au-dessus de la vie et la railler. » (I, 82). C'est aussi le meilleur moyen — mais Léautaud ne va pas jusque-là — d'assurer le triomphe de l'esprit sur la matière, et la revanche de l'individu, traqué de toutes parts, sur la société qui l'opprime. « Il n'y a de vrai que le théâtre comique, parce que le comique, c'est toute la vie. » (I, 176). Maurice Boissard se voit vivre, se sait comique, s'accepte tel, et sait en jouir. « Ce sont les rôles que j'aurais aimé jouer, les rôles comiques, même un tantinet grotesques si on veut, bien plutôt que les grands rôles romanesques, phraseurs, héroïques. Ces rôles sont vrais, ils sont bien nous-mêmes, nos portraits à peine forcés pour l'optique de la scène. » (I, 43). Voilà tout le secret de son théâtre, et la raison de sa sévérité lorsqu'il juge les ouvrages dramatiques qu'on lui présente. Après Molière, Beaumarchais, Marivaux, Regnard, la comédie du jour lui paraît terne. « Je trouve... qu'on n'a plus le sens, à notre époque, du comique, j'entends le vrai, celui qui naît de l'observation et de la peinture des travers humains, et non celui qui ressort de situations bouffonnes inventées de toutes pièces. » (I. 155). Echappent à son intransigeance quelques auteurs, peu nombreux, chez qui il entrevoit des possibilités, ou admire des réussites : Mirbeau (*Les Affaires sont les affaires*), Henri Becque (*Les Corbeaux, La Navette*), Renard (*Poil de Carotte*), Abel Hermant

(*Monsieur de Courpière*), Lucien Descaves (*Philémon, vieux de la vieille*), Duvernois (*Jacqueline*), Tristan Bernard (*Monsieur Codomat, Triplepatte*), Sacha Guitry (*Les Deux Couverts, La Pèlerine écossaise, Debureau*). Il a pour Sacha Guitry une faiblesse particulière. C'est que ses comédies ont à un degré rare ces qualités qu'il aime, le naturel, l'esprit, l'aisance, la bonhomie, et qu'elles ne prétendent à rien d'autre qu'à divertir. En outre, les pièces de Guitry sont admirablement servies par l'étonnant facteur qu'il est, par les femmes, Yvonne Printemps, Charlotte Lysès, et tous les rôles secondaires, tenus par des comédiens de grand talent. Sacha Guitry, enfin, lui sert d'exemple, de repoussoir, pour mieux déboulonner les idoles du jour, qui sont ses bêtes noires, Henri Bataille, François de Curel, Paul Hervieu, Henri Bernstein, Paul Bourget. Ce théâtre-là, c'est l'ennemi, l'amphigouri, l'artifice, la vaine présomption, le vide fleuri de belles phrases creuses. C'est la sottise et c'est l'ennui. De l'autre côté, il y a l'insignifiance, Robert de Flers et ses associés, Caillavet ou du Croisset, la vulgarité, Alfred Capus, la « niaiserie scabreuse », Georges Feydeau. Entre ces deux extrêmes, après tout, Sacha Guitry tient bon. Il a de la mesure, de la vivacité, du goût, un indéniable sens du théâtre. Peut-être que son œuvre ne lui survivra pas? Qu'importe. On comprend que Léautaud s'y soit fort diverti, et ait tenu à le défendre.

La période, entre 1907 et 1923, où Maurice Boissard exerce sa critique, est aussi celle d'une sorte de révolution dans l'art du théâtre : mise en scène, diction et jeu des acteurs. Supprimer l'emphase, retrouver le naturel dans l'expression et les gestes, restituer au décor sa fonction, qui est d'évoquer plutôt que de distraire, cela nous paraît aujourd'hui peu de chose, mais pour ceux qui s'étaient assignés une telle tâche, c'était un peu soulever des montagnes. Léautaud les a défendus de toute sa chaleur et de tout son pouvoir de persuasion. Antoine, tout d'abord, « merveilleux homme de théâtre », intelligent, fin, dévoué à son art « vaincu par la malchance, les difficultés, l'indifférence du public, et les basses intrigues de personnages

médiocres ou envieux. » (I, 237). Lugné Poe, « comédien si extraordinaire, si particulier, qu'à lui seul il justifie tout son théâtre. » (I, 100). Jacques Copeau, dont on ne saurait trop louer « la culture littéraire, l'éclectisme dramatique, la diversitié d'esprit ». « Jamais, on n'a mieux montré (que ne l'a fait Copeau) qu'une œuvre dramatique intéressante peut se suffire, tirer toute sa valeur d'elle seule, créer par elle seule l'illusion du spectateur... » (I, 138). Le répertoire, tel que Léautaud le comprend, et l'aime, n'est bien servi que par ceux-là. Pour les « monstres sacrés » qui s'époumonnent à la Comédie-Française ou ailleurs, il n'a que des mots cruels. Mounet-Sully, Paul Mounet, Sylvain, de Féraudy, Raphaël Duclos, de Max, autant de personnages ridicules, emplis d'eux-mêmes, accablés de tics, disant faux. Le vrai théâtre ne doit pas être théâtral. Lorsqu'il s'en prend à quelque tête de turc, parmi ces vedettes adulées du public, sa verve est meurtrière, peut-être même un peu injuste. Voyez de Max : il était certainement capable d'outrance, de pose, de maniérisme, mais on peut douter qu'il ait été constamment aussi mauvais et ridicule que Boissard le dépeint. « Il prête à ces héros son air fatal, ses contorsions, ses afféteries, ses brusques sautes de voix sans rime ni raison, et cet organe à la fois nasillard et guttural qui ferait la fortune d'un comique... On le voit dans toutes les positions, dressé, penché, accroupi, passant de l'air d'une statue à celui d'un gnome rabougri... Il pleure, ricane, grimace, supplie, menace, chantonne, parodie, psalmodie, danse, se tend et se détend, désordonné, maladif et caricatural. C'est Hamlet. C'est aussi et surtout, Polichinelle. » (II, 75). La charge est digne de Daumier, ou de Hogarth, mais c'est une charge. Si on confronte ce portrait avec celui qu'a tracé Jean Cocteau du même acteur, dans ses *Portraits-Souvenirs,* on est tenté de rectifier. De Max devait bien avoir quelque chose, que Léautaud n'a pas su, ou voulu voir. Les dames, les pauvres dames, grandes vedettes ou petits rôles, sont de toutes les victimes de Boissard les plus malmenées. « Prenez Mme Vera Sergine, par exemple. Il ne lui suffit pas d'avoir une voix extrêmement désagréable. Il faut

encore qu'elle rugisse comme si on la violentait. Prenez Mme Louise Sylvain. Elle récite en trémolos, elle fait des effets d'écharpe, avec tous les gestes de son mari : la poésie s'accommode mal de ce comique. Mme Segond-Weber n'a pas un genre très différent, avec son penchant, dont elle abuse, pour les poses plastiques. Je ne vous dis rien de Mlle Delvair, que tous les auteurs redoutent et qui se voue, pour cette raison, au classique, ni de Mlle Colonna-Romano, insignifiante comme une enfant de dix ans, ni de Mlle Madeleine Roch, véritable épouvantail, avec une voix plus caverneuse encore que celle de M. Paul Mounet. » (II, 76). On n'est pas plus galant. Rétrospectivement, on éprouve quelque plaisir malin, à imaginer la tête de ces reines du théâtre, lorsqu'elles ouvraient, un peu fébriles, la dernière livraison du *Mercure*. Parmi les actrices, il ne marchande pas son admiration pour celles dont le jeu est naturel, qui expriment une féminité vraie, Valentine Tessier et Blanche Albane, Falconetti, Bertrande, Moreno.

Il ne faut pas oublier, chez Maurice Boissard, le Parisien, qui perce sans cesse sous la cuirasse de l'ermite de Fontenay. « Je suis né à Paris, rue Molière. Je n'ai jamais quitté Paris. » (II, 256). On sait qu'il est allé, de là, rue des Martyrs, qu'il a navigué entre cette rue et le Théâtre Français, trajet au milieu duquel s'interpose le Boulevard. C'est un peu de cet esprit de Paris, de la rue, qu'il cherche lorsqu'il va au spectacle. Ses préférences, en ce temps où il serait fou d'espérer un nouveau Molière, un Beaumarchais, vont au théâtre du Boulevard, aux revues, à ces riens légers et spirituels qui servent de prétexte au demi-déshabillage de belles filles, au talent de fantaisistes fortement typés. Quel plaisir il prend à écouter Réjane, dans *La Revue Sans Gêne*, de Rip et Bousquet! « On n'imite pas Mme Réjane. Je crois qu'elle a créé un genre, le genre Réjane, et qu'il mourra avec elle. A quoi cela tient-il, de quoi est fait ce genre? Je ne saurais trop l'expliquer. Il me semble qu'on pourrait résumer cela dans un mot : la fantaisie, ce qui ne s'acquiert pas, ce qu'on a en soi, et une fantaisie dans laquelle il n'y a pas que de la légèreté

et du rire, mais aussi de l'émotion. » (I, 90). Réjane chante des couplets qui le mettent en joie :

Je suis l'oseille,
Verte compagne de l'œuf dur...

Et que dire de Mistinguett « dont le nom est à lui seul toute une vision de drôleries, de fantaisie et de verve ». (I, 49). Jane Marnac n'est pas oubliée : « Mlle Jeanne Marnac, comédienne, chanteuse, danseuse... c'est un enchantement. » (I, 43). Voilà qui le console de ces mornes soirées où le devoir l'oblige à entendre Mmes Lara, Marie Ventura, Cora Laparcerie. Quel bonheur, quand la chance le conduit à Bobino, pour y entendre le *Malade Imaginaire* joué par la troupe ordinaire du music-hall, un comique troupier, des chanteurs de genre, un excentrique, une diseuse à voix, etc. Il n'en tarit pas d'éloges. La salle l'enchante autant que la scène. « Public populaire, oui, théâtre populaire, oui, mais qui sait! le vrai public et le vrai théâtre, peut-être? » (I, 171).

Les femmes, il a envers elles l'attitude du jeune matou devant le feu : il s'y est brûlé, il s'en défie, mais en même temps elles l'attirent, et sa rêverie se fait volontiers libertine. Les femmes ne sont que frivolité, inconséquence, bêtise, mensonge. Qu'elles soient belles, au moins! Chez une comédienne comme Cécile Sorel, ce qu'il aime, avant tout, c'est la féminité. Il l'a fort admirée dans *Sapho* : « Elle y était belle, ardente, triste, lasse, lamentable, désespérée, merveilleusement. » (I, 135). C'était en 1912. Onze ans plus tard, il la défend contre les plaisanteries et les brocards dont elle est constamment l'objet. « Je n'en pense pas moins que Mlle Sorel a été une fort jolie femme — elle l'est peut-être encore, il y a longtemps que je ne l'ai pas vue — et qu'elle a beaucoup de talent. Je ne sais pas trop qui pourra jouer les grandes coquettes, à la Comédie-Française, quand elle n'y sera plus. Elle y est en ce moment la seule femme qui soit une femme par l'aspect. » (II, 296). Cet aspect, cela compte beaucoup pour Boissard. Il exige qu'une actrice, lorsque c'est son rôle d'inspirer la passion, ait un physique qui rende la chose vraisemblable. Un soir qu'il écoute une pièce de Saint-

Georges de Bouhélier, *Le Carnaval des Enfants,* l'héroïne, séductrice déchue, parle de ses anciens succès et, à un moment, écarte sa chemise, découvre sa poitrine et crie : « Ils étaient tous fous de cela! » Boissard ne peut y résister. Il se soulève de son siège pour regarder. Déception : « L'actrice n'avait presque pas de poitrine. Plate comme vous et moi. Ses amants avaient été fous de pas grand chose. » (II, 298). Cette scène, jouée dans la salle par Léautaud critique, c'est du Chaplin. Misogyne jusqu'à parfois en radoter, ses méchancetés sur les femmes lui ont valu d'être soupçonné d'impuissance, voire même de mœurs inavouables. Ses descriptions de femmes de lettres, de femmes poètes, de Mme Aurel et de son salon, sont des modèles de moquerie fine, d'humour et d'esprit : de véritables classiques. Ses mots ont le mordant d'un Chamfort, avec, en plus, une certaine bouffonnerie qui lui est propre. Il est gêné, au théâtre, par une femme qui s'est assise devant lui, coiffée d'un chapeau monumental, qui l'empêche de rien voir. Il se penche vers elle : « Madame, je tiens à vous faire un compliment. Il n'y a vraiment que les femmes pour prendre soin de si bien couvrir ce dans quoi justement il n'y a rien. » (I, 95). La passion, l'amour, il s'y est laissé prendre, et son acharnement à les nier est peut-être fonction du prix qu'il y attache. « Il y a longtemps que je ris de cette rhétorique et j'en rirai jusqu'au bout. » (I, 132). Ne serait-ce pas là une sorte de « Ris donc, Paillasse! »? Ecoutez encore cette confidence, presque un soupir : « Voir et caresser la femme qu'on aime! Qu'importe, auprès de cela, ce qui peut se passer! » (II, 375).

Est-il bon? Est-il méchant? Gentil lutin lettré, à la plume de vif-argent, grognon, bourru, irascible, pétillant de malice, aimant à rire et à faire rire, et ne dédaignant pas les secrètes joies des larmes! Je crois qu'il n'est ni l'un ni l'autre. Homme sincère, il lui a fallu beaucoup d'efforts pour faire coïncider les deux visages, celui qu'on se montre à soi-même et celui qu'on présente au monde. Nous voici revenus au masque. Celui de Léautaud, univoque, est-il moins un masque que les autres? Il a voulu

tout exprimer : pour tout dire, il faut n'avoir pas trop à dire. Il faut se cantonner. Comme au théâtre, le personnage apparaît plus vrai lorsqu'il est réduit à quelques lignes. Léautaud a opéré cette réduction. Ses enthousiasmes de jeunesse, Mallarmé, Rimbaud, il les a rejetés, reniés, Boissard les condamne : « Destinés à mourir tout entiers. » Quel massacre! S'il avait accepté d'être moins farouchement sincère, qui sait si Léautaud n'y eût point gagné? Au cours de ses rêveries, il lui est arrivé de se demander s'il n'aurait pu être tout autre chose. « Je me le dis quelquefois en me moquant de moi-même : « ce que tu auras fait de mieux est ce que tu n'as pas fait. » Je me console ainsi de ma négligence, de mes mauvaises rêveries et aussi de ceci : que dans tout ce que j'ai écrit il n'y a pas une ligne qui me fasse plaisir de l'avoir écrite, sans que j'attache à cela autrement d'importance. » (II, 83).

Cher Léautaud, vieux clown, homme irréprochable!

JEAN AGREIL

Le contrat animal

Contrairement à ce qu'on pouvait attendre, les bêtes n'ont qu'une place réduite dans le *Journal Littéraire* — si réduite que je soupçonne Léautaud d'avoir supprimé, pour des raisons de convenance (crainte d'une certaine monotonie, et que cela fasse double emploi avec quelques-unes des meilleures chroniques de Maurice Boissard), nombre de pages sur ce qui fut sa grande vocation.

Il n'est point trop malaisé d'expliquer celle-ci : le demi-orphelin privé de la plupart des joies et commodités de la famille, l'enfant que rien ne préserve des brimades des petits camarades et de la brusquerie des grandes personnes, devait être tenté de reporter son affection d'homme sur ces créatures lamentablement livrées à elles-mêmes — les enfants perdus des gouttières et des rues —, et d'en faire ses compagnons de solitude et de silence. (On sait que le premier camarade de Léautaud fut un grand braque noir et blanc, du nom de Tabac, qui jouait avec lui des heures entières sous la table de la salle à manger, et l'accompagnait de la maison paternelle à l'école enfantine de la rue Milton.)

Que la compagnie des bêtes lui ait été d'un grand secours, c'est ce qui apparaît quand — par exemple — il s'installe en octobre 1903 au 19 de la rue de l'Odéon. (Il m'est agréable d'évoquer cet épisode : de ma table de travail, je n'ai que quelques pas à faire pour apercevoir

les deux « charmantes pièces sous le toit » où furent écrites les études sur Henri de Régnier et Marcel Schwob.) A cette époque de sa vie, les perspectives matérielles de Léautaud sont loin d'être brillantes : il a quitté depuis six mois l'Etude Lemarquis et, en attendant mieux, il lui faut se contenter de menus emplois — remplacement de Paul Valéry dans son office de lecteur auprès de M. Lebey, leçons de français à un jeune chinois envoyé par Marcel Schwob —, qui conviennent davantage à un jeune étudiant qu'à un homme de trente-deux ans. Même incertitude au point de vue sentimental : l'auteur du *Petit Ami* est alors entre ses maîtresses Georgette et Blanche comme on est entre deux chaises, et ni l'une ni l'autre n'accepte de partager son existence. Comme on voit, cette double vacance n'est guère confortable, et sans être le moins du monde romantique, il y aurait lieu d'accuser le sort. Pourtant, Léautaud s'accommode fort bien de cette situation : grâce au chat Boule, qui lui crée des charges de chef de famille, il rêvasse moins, prend le pli d'écrire tous les jours et, par une sorte de mimétisme félin, rencontre cet état de nonchalance heureuse, de soudaine détente, qui lui fait trouver, dans sa notice sur Henri de Régnier, ce qui sera son « style ».

Bien qu'il soit rarement nommé, le chat Boule tient beaucoup de place dans les deux premiers volumes du journal de Léautaud : c'est à son chevet, semble-t-il, que Blanche décide de reprendre la vie commune; c'est pour sa précieuse santé que l'on passe, sur le conseil du vétérinaire, quinze jours à Dimancheville; c'est en pensant à lui, aux jeux de la veillée, que l'on ramasse quelques marrons dans le parc de Rouen; c'est parce qu'on ne peut supporter ses accès de jalousie que l'on renvoie — après l'avoir lavé et nourri — un petit chat que l'on était sur le point d'adopter.

Ce dernier trait en dit long sur le pouvoir, véritablement tyrannique, qu'exerce sur son maître le chat du logis. En termes stirnériens, leur situation peut se traduire ainsi : Boule est l'Unique et Léautaud sa Propriété. Et ce culte innocent s'exprime par des paroles — « c'est toutes

les bêtes que j'aime en toi » — qui ne seraient point déplacées dans la bouche d'un croyant.

Cette curieuse religion, Dieu merci, est bientôt dépassée. Sans qu'il s'en doute, Léautaud ne peut se contenter d'être le sujet d'un seul animal privilégié. Son bon vieux fonds égalitaire lui inspire toutes sortes de mesures généreuses qui ébranlent sournoisement la souveraineté du potentat domestique : c'est ainsi qu'il veille à ce qu'il y ait toujours des miettes sur le bord des croisées. (Et quand il quitte l'appartement de la rue Rousselet, il ne manque pas de prier son successeur de vouloir « bien penser quelquefois aux oiseaux du voisinage, habitués à trouver tous les jours du pain sur les fenêtres ».)

Mais il y a plus grave. Un soir d'octobre 1907, après dîner, il prend à Léautaud la fantaisie d'aller porter une petite pâtée aux chats perdus du Luxembourg. Cette simple promenade hygiénique sera suivie de beaucoup d'autres. A telle enseigne qu'un an plus tard, l'habitude est contractée de servir « quelques bouts de foie à quelques chats, tantôt trois, tantôt quatre, tantôt cinq, à la porte du Luxembourg, en face de l'Odéon ».

Et voilà comment on rate le Prix Goncourt! — Car ces bonnes actions se font aux dépens du *Passé Indéfini,* ce livre que lui réclament depuis deux ans Descaves et Mirbeau, et pour lequel il vient d'abandonner momentanément sa chronique dramatique du *Mercure.* Peines perdues : en dépit de la perspective d'un succès de librairie qui changerait les conditions de son existence, l'ouvrage n'avance guère... et les visites au Luxembourg se multiplient. Etonnant Léautaud! Tout bien pesé, il ne lui déplaît pas que cette nouvelle vocation l'emporte aujourd'hui sur l'autre — la littéraire —, et il note sans le moindre regret : « Il n'y a que cela qui m'intéresse bien profondément, les bêtes. »

Première conséquence de cet intérêt passionné pour les bêtes, il classe désormais ses semblables en deux catégories : ceux qui les aiment, et les autres. Ceux qui les aiment ont droit à toutes ses indulgences : malgré son peu de goût pour les privautés de ce genre, il se laisse volon-

tiers appeler « le frère Léautaud » par cette bonne Mme Huot, si accueillante aux animaux égarés; il entretient des relations, dirai-je familiales, avec les « mères aux chats », concierges et boutiquières, du quartier de l'Odéon; il éprouve soudain une vive sympathie pour Colette et Willy, en apprenant qu'ils vivent séparés, mais vont voir chacun leur jour Toby-Chien, lequel est placé chez un tiers « comme un enfant de divorcé est au collège »; enfin, il passe bien des choses à Rachilde — à commencer par ce qu'il appelle son « Guignol » du mardi — en raison de son dévouement à la cause commune. Quant à ceux qui demeurent insensibles aux bêtes, il n'hésite pas à mettre en doute leur humanité ou leur intelligence, et l'on voit s'amonceler sur eux cette sainte colère, qui éclatera bientôt dans ses diatribes contre Pasteur et la vivisection.

Sur le plan littéraire, le prosélytisme de Léautaud confine à l'aberration pure et simple. N'essaie-t-il pas de faire reproduire par Remy de Gourmont, dans sa chronique des journaux du *Mercure,* l'histoire de *Sarasate et Chocolat* (on la trouve à la page 294 du deuxième volume du journal) qu'il découpe à son intention dans *le Gaulois?* Cette « jolie histoire de chien » vaut ni plus ni moins que la plupart des fables puériles qui foisonnent dans les publications pieuses — et l'on imagine sans peine le haut-le-cœur qu'aurait éprouvé Léautaud devant ce même conte, le chien Chocolat étant (par exemple) un pauvre nègre, et le comédien Sarasate un Père des Missions Françaises.

Bien entendu, l'ami de Boule est tout à fait conscient de la sorte de déformation qu'entraîne cette charité intempestive. Le dimanche 25 octobre 1908, il consigne dans son journal ces remarques sur lui-même, qui vaudront jusqu'à son dernier souffle (1) :

« Je commence à être un peu ridicule, avec mes histoires de bêtes. Tout à fait vieille fille, une mère aux chats

(1) Quand nous apprîmes, au début de l'année 1956, que Léautaud « plaçait » ses bêtes chez des amis, nous avons eu le sentiment que la fin était proche, et qu'il en avait lui-même conscience pour consentir à cette séparation.

ou aux chiens. Avec cela que toutes ces choses me prennent un temps! C'est plus fort que moi. Mes journées sont gâtées par la pensée des bêtes qui sont dehors sans nourriture. Je n'ai pas du tout la pitié de Morisse, qui réussit à se défendre, à se détourner, à s'éloigner. J'ai une pitié agissante, qui me pousse au contraire, qui me fait aller, qui se transforme en devoir, en responsabilité. Une bête à qui j'ai donné la pâtée deux ou trois fois me devient une obligation, par le sentiment que j'ai de l'habitude que je lui ai donnée, et de la déception qu'elle éprouverait si je cessais mes soins, la privation, même. »

A l'époque où il écrit ces lignes, la tendance hospitalière de Léautaud est maintenue dans des limites assez strictes : Blanche et Boule font bonne garde au seuil de son intimité. On sait ce qu'il advient dès que les vertus bourgeoises de l'une et la jalousie de l'autre ne sont plus là pour le défendre : son domicile se transforme en un véritable centre d'hébergement pour bêtes égarées. Arrive le jour (nous anticipons de deux ou trois ans) où son propriétaire, effrayé par certain molosse, le met en demeure de s'en défaire ou de vider les lieux. Le choix de Léautaud est immédiat : il conserve l'animal plutôt que l'appartement. Et comme certaines minorités persécutées se réfugient à l'autre bout du monde, il n'hésite pas — lui qui n'a de goût que pour Paris — à gagner la Banlieue-Sud avec toute sa ménagerie, afin d'y établir le modèle des républiques.

Revenant sur cette « pitié agissante » qui règle désormais sa vie, il est à peine besoin de dire qu'elle laisse loin derrière elle la pitié à éclipse des plus généreux d'entre nos écrivains modernes. La faculté de s'engager et de se dégager, suivant les hasards de l'inspiration ou de l'événement, qui ménage à la création littéraire des répits aussi fructueux que providentiels, n'est décidément pas celle de Léautaud. Conquis une fois pour toutes par les bêtes, il renonce à la plupart des ouvrages qu'il projetait d'écrire (ou bien il en retarde indéfiniment la publication), comme il fait son deuil de presque tout ce qui le tente en matière de livres, meubles, vêtements, distractions — et cela, pour

se vouer corps et biens, ou plutôt loisirs et gains, à sa petite communauté.

On épiloguerait sans fin sur le sentiment de Léautaud pour ses bêtes — qui sont peut-être (il n'y a qu'à relire les pages sur Mlle Barbette, Span, Singe, Lolotte, etc.) les seules bêtes *vraies* de notre littérature. Pourtant, rien de moins « littéraire » que les portraits qu'il en fait : ses chats sont tout naturellement à l'opposé de ceux de Baudelaire, et ses chiens de ceux de Maldoror, car il est évident qu'il ne peut y avoir, pour cet *animaliste*, de « mystère animal » — pas plus qu'il ne saurait y avoir, pour ses bêtes, de « mystère Léautaud ».

De là vient sans doute que cet original, si rarement à l'aise parmi ses semblables, si prompt à interpréter (et le plus souvent à mésinterpréter) leurs agissements, n'ait jamais manifesté d'impatience ou émis la moindre récrimination au sujet de son troupeau. C'est qu'on touche ici à un état de choses qui, dès le deuxième volume du journal, ne saurait être remis en question : Léautaud ne peut pas plus se passer des bêtes que ses bêtes ne peuvent se passer de lui. Qu'on le veuille ou non, cette dépendance mutuelle constitue une garantie autrement plus solide que n'importe quel contrat social. Et voilà bien pourquoi le vieux misanthrope tenait la compagnie de ses chats et de ses chiens pour « la meilleure de toutes » : c'est qu'il connut avec elle cette confiance et cette paix totales, dont il avait besoin, et que la compagnie des hommes ne lui a pas données.

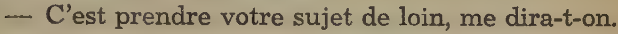
R. L. WAGNER

Le style de Léautaud

ou « La Leçon d'Anatomie »

La mort seule, accomplie, nous permet quelquefois de déchiffrer les lignes d'une existence. C'est pourquoi, en fait d'histoire, n'a de chance d'être véridique que celle des individus. L'indifférence de Léautaud à l'égard de ce qu'on appelle les affaires du monde lui était naturelle; il y persévéra jusqu'à la fin. Quel sens peuvent bien avoir, en effet, une planète qui tourne encore, une espèce qui ne cesse de proliférer? En revanche Léautaud était capable de porter l'intérêt le plus vif à quantité d'êtres — hommes, femmes aussi bien que bêtes — que le hasard avait placés sur son chemin. Et ce qu'il a peut-être le plus aimé en eux, c'était la mort qui les suivait, qui accompagne chacun de nous sous un déguisement conforme au caractère de celui qu'elle frappe. L'attente de l'instant où le vif se laisse joindre par son ange noir était pour lui la source d'un grand plaisir; et rien ne semble l'avoir satisfait davantage — intellectuellement — que l'immobilité définitive d'après, qui fixe, sans les résoudre, sans leur donner une figure cohérente, tous les mouvements contradictoires qui composaient une vie. Cette attirance assez singulière de la mort sur un esprit qu'on disait léger ne pouvait passer inaperçue des chrétiens. Ils ont des yeux de rapaces pour cette sorte de chose, toute occasion leur étant bonne de tromper la raison. Mais il ne se trouve rien, à la vérité, ni dans l'œuvre de cet écrivain ni dans les circonstances de sa propre mort, qui leur donne un prétexte

d'annexer Léautaud. Par bonheur, l'homme qu'il fut ne se prête à aucune de ces majorations posthumes dont la philosophie et la théologie sont friandes. D'un tel point de vue, sa demi-retraite des dernières années, le dernier mot de ses entretiens avec Robert Mallet, sa fin (qui fut discrète), tout cela n'a donné en somme que du contentement à ceux qui l'aimaient.



— C'est prendre votre sujet de loin, me dira-t-on.

— Voire. D'abord il convient, pour sourire ne serait-ce qu'un instant, de mettre en défaut la logique de Léautaud. Détaché des institutions, pensait-il, voilà un homme qui n'a pas cessé, entre 1896 et 1956, de réfléchir à la plus conventionnelle de toutes, la langue. Au point, le malheureux, de prêter des deux mains aux faiseurs de thèses qui écraseront bien un jour ou l'autre son ombre légère sous la masse de 400 pages, au moins, in-8°. Quoi? Conserver son indépendance, repousser décorations et honneurs, se gausser du Panthéon... et ne pas prendre garde à la Sorbonne! Capitonner d'avance ce second cercueil où l'on transfère chaque samedi, salle Liard, les restes de tout homme qui a pensé, qui a senti, et qui l'a écrit... Quelle imprudence! On eût cru Léautaud plus méfiant.

Second point. Les linguistes savent qu'une langue ne meurt pas, au sens propre du terme. Elle peut s'éteindre, faute d'être parlée, mais de telles disparitions, dont on a des exemples célèbres, n'ont aucun rapport avec ce que nous appelons la mort. Cependant il arrive qu'un idiome languisse, comme on disait autrefois, s'étiole. Le remède le plus sûr, alors, est de trancher dans le vif. Ce traitement radical met quelquefois, en effet, le patient dans un état qui, d'apparence, ressemble assez à celui d'un agonisant. Mais soyons sans crainte : ce n'est que fausse mort, une renaissance la suit toujours. Aux raisons personnelles que j'avais d'aimer Léautaud s'en ajoute une qui me le fait estimer profondément. C'est d'avoir manifesté à l'égard du français, au moment opportun, le courage et la décision des chirurgiens d'urgence.

Ecrire un premier livre, c'est neuf fois sur dix imiter. Lorsque Léautaud publia ses *Essais,* le français — à le lire

dans pas mal de revues littéraires d'alors — était malade, très malade. S'appropriant les tics les plus voyants des écrivains qui se faisaient un nom aux alentours de 1896, Léautaud contracta une forme aiguë de cette épidémie. Ce qui rend son cas exemplaire, si j'ose dire, c'est d'abord une application attendrissante à dépasser l'extrême limite du précieux, du contourné, de l'inutile; ensuite la variété cocasse des échos que renvoient les *Essais* (1). Oh! le beau terrain que les deux premiers offriraient aux sourciers, si leurs recherches n'étaient promises d'avance à l'échec par l'incessant va-et-vient, d'une plume à l'autre, des mots et des tours à la mode durant ces années-là! Quant à retenir, en le triant au sas, ce qui à travers ce fatras vient de Léautaud lui-même, pas n'est besoin d'un don magique pour l'isoler : une confidence sur les femmes (2), l'esquisse d'une méthode (3), la preuve qu'avec un certain recul il est capable d'estimer l'aloi d'un mot (4). Mais le même homme, qui sent ce qu'a de douteux tel néologisme du Président Hénault, n'hésite pas à compromettre deux fois le pauvre adjectif *émotionnel* avec les partenaires les moins faits pour lui (5). On pourrait aussi dresser la liste des procédés que Léautaud met à l'épreuve afin de parer à l'expression directe de sa pensée. Ce serait épuiser les figures de la rhétorique. Mais le jeu n'en vaut pas la chandelle, car, quant à l'effet produit, ces artifices se réduisent aux deux ou trois ressources permanentes de la préciosité, alliances insolites (6), périphrases (7), méta-

(1) Cf. *Le Petit Ami*, p. 16 : *Sur son passage, les femmes comparaient leurs époux;* p. 18 : *Aujourd'hui, mes soirs s'enorgueillissent rien que de solitude et que de chasteté...* c'est du Mallarmé. P. 16 : *et de l'avoir aperçu dans l'horizon de mon chemin, j'entrevis de plus certains loisirs...* c'est du Gide. P. 23 : *Je sais une pâtisserie... ce je sais enchante*, à cette époque-là Marcel Schwob, Gide aussi bien que Jean de Tinan.

(2) *Ibid.*, p. 18 : *Chez les femmes, jamais ne me convint la parfaite beauté : je lui préfère l'expression.*

(3) *Ibid.*, p. 53 : *La littérature, ce n'est guère intéressant que par les notes qu'on prend avant d'écrire. Ces notes... ont alors toute leur valeur d'expression.* Lignes qu'on aurait pu mettre en épigraphe en tête de l'édition du *Journal*.

(4) *Ibid.*, p. 67 : *Bref, un vrai pariste, pour me servir d'un mot — mauvais — du président Hénault dans une lettre à Mlle de Lespinasse.*

(5) *Ibid.*, p. 15 : *...et je prévois qu'il me faudra pousser pour jamais ce tiroir émotionnel.* P. 20 : *...des paysages où chacune de ces tiges émotionnelles puisera de l'exaltation.*

(6) *Ibid.*, p. 20 : *...pour retenir des images mentales vers lesquelles on accoude un souvenir un peu fragile.*

(7) *Ibid.*, p. 16 : *L'ambition de revêtir la robe et de défendre... ceux-là que méconnurent le Code.*

phores aussi attristantes qu'inédites (8). La phrase, enfin? Elle rappelle souvent, dans sa marche, les figures ridicules que le roulis et le tangage imposent à un navire dans une tempête : paradoxe quand on attendait une subordination (9), subordonnées interminables, lancé, en tête, des compléments circonstanciels imprévus (10), inversions, asymétries (11), rien ne manque. Il faut lire ces deux textes pour y croire. On comprend que le *Mercure* d'alors n'ait pas hésité à les recueillir. Quel dommage que ces pages se fussent égarées!

Un peintre, un musicien, ont la ressource de déchirer de mauvaises esquisses. L'imprimé condamne l'homme de lettres à remâcher sa honte. Même si peu de gens avaient la curiosité de rouvrir les premiers tomes du *Mercure*, les *Essais* s'y trouvaient. Jusque dans les *Entretiens*, on perçoit les traces de la confusion qu'ils causaient encore à leur auteur. Léautaud la détourne malignement contre d'autres, mais les traits en reviennent sur lui.

Etre sorti de cette crise témoigne d'une réaction louable. Toutefois un retour au bon sens, si Léautaud s'en était tenu là, ne lui vaudrait pas grand mérite. Je veux bien croire, sur la foi de critiques sérieux, que ce que Léautaud a écrit ensuite est d'un intérêt très mince et ne pèse guère plus, en importance, que la matière déjà bien menue des *Essais*. Si c'est exact, on le saura plus tard. En attendant, nous lisons (ou relisons) toujours *In Memoriam, Amours,* les *Chroniques*, *Passe-temps*, le *Journal*, et de vous reconnaître que certaines choses, légères peut-être, ne pouvaient être écrites que dans la langue et le style du second Léautaud. Indice, après tout, que n'importe quoi ne peut pas être dit agréablement par n'importe qui. Pour y parvenir, il faut du temps. Léautaud prit le sien, entre 1899 et 1906. A partir de cette date il offre un visage tout nouveau.

Je donnerai ici une opinion qui m'est propre, un juge-

(8) *Ibid.*, p. 16 : *Sous le manteau de mes souvenirs...*
(9) *Ibid.*, p. 15 : *Tant je désespère croiser une intelligence qui les comprenne, c'est presque pour moi seul que j'écris ces lignes.*
(10) *Ibid.*, p. 18 : *Mais, cette vierge hautaine à tout désir, pour vous puisqu'elle est encore lointaine un peu...*
(11) *Ibid.*, p. 17 : *Je le prévis maladroit et qu'il allait me confier quelque naïveté.*

ment de goût et d'humeur si l'on préfère. Le français étant une langue *écrite,* les hommes de lettres en sont à tout moment les espèces vivantes, si j'ose dire. Mystère aussi obscur que celui de la Présence. Comment prétendre, en effet, qu'il n'existe pas un certain idiome, défini par certaines structures, que nous appelons le français? Mais cette langue, voulons-nous la décrire plus précisément, c'est toujours sous la forme que lui ont donnée tels et tels écrivains que nous la saisissons. Or au sein de cette alliance consubstantielle domine, selon les cas, un mouvement qui plie la langue aux desseins propres de l'artiste, ou un mouvement inverse qui exalte les exigences durables de l'idiome. Chez Barrès, chez Claudel, chez Péguy, le français est la servante souple de Barrès, de Claudel, de Péguy. La valeur singulière de Léautaud est que son exemple illustre le second mouvement. Léautaud, servant du français, témoin pour le français. Suivons la courbe qui nous conduit aujourd'hui des *Essais* jusqu'aux dernières pages publiées du *Journal.*

Qui donc a prétendu que les bons sentiments ne font pas bon ménage avec la bonne littérature?

1901. Au chevet de Fanny, à Calais, Léautaud retrouve sa mère. Quels espoirs, quelle joie, quelles souffrances cette rencontre de trois jours dépose-t-elle dans le cœur à vif d'un fils de trente ans? Nous le savons à peu près, maintenant, grâce aux deux témoignages, l'un contrôlant l'autre, de la *Correspondance* et du *Petit Ami.*

1903. Devant un paysage agreste de Courbevoie, Firmin Léautaud attend la mort. Elle met quelques façons avant de franchir le seuil de la maison de campagne du vieux cabotin, mais elle entre. Spectacle. Léautaud ne le perd plus des yeux jusqu'au dernier geste du rituel qui suit l'heure de vérité. Cela nous vaut *In Memoriam.*

Trois œuvres dictées, en somme, par le plus authentique sentiment familial.

Les suit de près *Amours* dont le titre dispense de commentaires. Si Léautaud n'était pas très satisfait de cet opuscule, les connaisseurs dans l'art du conte n'hésitent pas à le placer assez haut.

Entre 1901 et 1906, il se passe d'ailleurs pas mal d'autres choses que révèle le *Journal*. Léautaud apprend à discerner les talents clos des talents ouverts. C'est l'époque où il rabaisse du superlatif absolu à un positif plus modeste (*excellent* → *bon*) l'épithète qui orne « *l'écrivain A. France* ». C'est aussi celle où s'éclaire singulièrement le goût jusque-là instinctif qu'il portait à Stendhal. Il augmente ses lectures, il fréquente les théâtres.

C'est un divertissement de suivre l'écrivain durant cette période. Avec le *Petit Ami*, Léautaud entre juste en convalescence. Sous sa plume les termes retrouvent peu à peu leur valeur propre. Ils apprennent à se ranger dans un ordre raisonnable. Trop de Jean de Tinan, encore. Bien sûr. Cependant, si les petites femmes du promenoir des Folies-Bergère n'ont pas joué dans la vie de Léautaud le rôle de vedettes qu'il leur prête, elles ont exercé, j'en suis sûr, une influence saine et salutaire sur sa manière d'écrire. Elles enseignaient à ce jeune homme trop tendre à ne pas confondre le sentiment et le plaisir. En écoutant leurs menus propos, l'idée pouvait bien lui venir qu'on doit maintenir aussi quelque distance entre les désordres du cœur et leur expression. Cette leçon, bien entendue, conserve au tiers du livre une fraîcheur encore intacte qui compense les rechutes du reste. Pour être comprise, il faut qu'elle tombe, évidemment, sur un homme qui sache s'observer, se dédoubler, prendre plaisir à ce qu'il voit au moment même où il en souffre, sur un conteur en un mot. Toute la liaison de Léautaud avec sa mère retrouvée au chevet d'une mourante est une *histoire* au sens propre, et, dans sa trame, un épisode de roman. Si elle demeure vivante, émouvante, c'est que l'écrivain l'a exactement traitée comme telle, dans le juste ton qu'il fallait.

Les notes du *Journal* nous le montrent à ce moment-là (12) préoccupé de découvrir pour sa phrase une certaine

(12) Cf. *Journal littéraire*, I, p. 30 (3-2-1899) : *La phrase doit être entière, d'une seule ligne, je veux dire non coupée par des points et des virgules, ponctuation qui ne correspond à rien : autant commencer une autre phrase. S'appliquer aux phrases longues, qui permettent seules l'harmonie. Cela d'ailleurs m'est plutôt aisé.*

Mais dès 1902, il rompt avec l'habitude de *parler tout haut* la phrase qu'il écrit (*ibid.*, I, p. 48) ; et plus bas, même page, cette indication : « *La façon dont je lisais, ce que je cherchais, ce que je trouvais, ce qui me plaisait : des phrases, de l'harmonie et de la tristesse...* »

mesure. Il la veut longue, assez ample. On en trouve bien des exemples dans les lettres et même là où, en apparence, il y aurait le moins de chance d'en découvrir : ainsi au milieu des gravures en pointe sèche d'*In Memoriam*. Elles relatent en général un souvenir, suivent une rêverie : « *Ma mère me l'a raconté en octobre* 1901, *pendant ces admirables trois jours que j'ai passés à Calais, où nous étions venus, elle et moi, pour la mort de Fanny, nous retrouvant là sans nous y attendre, après plus de vingt ans de séparation* (13). »

Leurs liaisons en sont comme voilées, ne soulignant pas la jointure des propositions. Plutôt qu'à des phrases charpentées on a affaire à des ensembles d'éléments juxtaposés mais fondus. L'équilibre des parties qui la composent, le rapport de chacune avec l'amplitude d'un souffle de diction assurent leur unité. Elles ont aussi une musique. Songeons que Renan, Barrès entrent déjà dans le passé de Léautaud, mais un passé qui se détache à peine de lui. *Musical* est d'ailleurs un mot ambigu. On désigne par son moyen un mouvement et une sorte de liquidité des sons. Lorsque ces deux qualités font prévaloir leurs exigences, les autres éléments du discours s'estompent à leur profit. L'oreille prise par un rythme, flattée par une harmonie, ne prête plus attention ou en accorde une moins soutenue au caractère propre des termes. La valeur de ceux-ci s'énerve. Au lieu de dégager les mots, ces phrases (écrites pour être phrases) affaiblissent la netteté de leurs lignes et noient leurs contours.

Mais Léautaud s'essaie déjà de rompre le charme de ces balancements langoureux. Voici une autre phrase longue de la même époque, dont l'analyse ouvre sur des effets très différents : « *Une dame qui l'a beaucoup connu m'a raconté au lendemain de sa mort, que dans ses beaux jours, qui durèrent longtemps, il lui arrivait souvent de coucher avec deux femmes à la fois, et de les sauter, comme on dit, chacune trois ou quatre fois sans se faire prier* (14). » Les premières coulaient, celle-ci tressaute

(13) *Le Petit Ami*, p. 187.
(14) *Le Petit Ami*, p. 187.

comme une voiture sans ressorts sur des cailloux. Deux incidentes coupent à la traverse le droit fil de la complétive; puis une relance, elle-même disloquée par la justification (*comme on dit*) du verbe argotique *sauter;* et pour finir, une pointe en incidente.

Ici la ponctuation et le jeu des coordonnants nous en révèlent plus que toutes les confidences. S'il est un auteur dont les signes soient à respecter, à interpréter, scrupuleusement, c'est bien Léautaud.

Il en utilise quatre musicaux, qui soulignent un mouvement mélodique de la voix (? ! : ...). En dehors d'eux, le point et la virgule. Le point marque la pause, à ce qu'on dit. Soit, mais il ne correspond jamais chez lui à un arrêt passif. Il est ce silence meublé de gestes et de mimiques expressives durant lequel un acteur continue de jouer et d'animer la scène lorsqu'il ne parle pas.

« *Quand était-il né ce père des pères? Je n'en sais rien. On a mis deux dates sur sa tombe. Je ne me rappelle jamais la première. Il avait soixante-neuf ans, paraît-il. Je compte :* 1903 *moins* 69. *Cela fait* 1834. *Mettons* 1834 (15).

C'est le début du *Malade Imaginaire,* Argan vérifiant les comptes de M. Purgon.

La virgule, elle, est la bonne à tout faire, diligente. Dans les manuels on la dit signe de pause légère. Admettons, mais sous réserve de discerner ici derrière ce caractère négatif les fonctions très positives qu'elle assume : creuser les pourtours d'un terme ou d'un membre afin de les mettre en valeur : « *De temps en temps, sa femme, son fils ou moi nous l'appelions, lui parlions,* je n'ai jamais trop su pourquoi (16). »

Moyen, surtout, d'économiser des subordonnants. Les groupes ainsi découpés, dégagés, accompagnent la phrase en escorteurs allègres : « *Un soir,* elle avait alors seize ou dix-sept ans, *elle se trouvait chez les deux amants,* sa sœur et mon père. *Il était fort tard, et l'on hésitait à la laisser retourner seule chez ses parents,* tout au fond de

(15) *Le Petit Ami,* p. 186.
(16) *Ibid.,* p. 209.

Montparnasse (17). » Phrases de *diction* faites pour l'oreille, jamais pour l'œil, mais de diction animée, scénique.

Et y apporte une aide active à la virgule, soit pour accentuer un relief : « *Ne pouvant plus parler, il nous répondait selon ses moyens, par une sorte de son inarticulé, et si sourd, et si fatigué!* (18) » soit qu'il permette, par un zeugma, d'alléger l'ensemble d'une répétition : « *Je devais grandir peu à peu, et devenir un jeune homme,* et ces mêmes dames se montrer un beau jour plus réservées. *Toujours l'illogisme féminin* (19). »

Triomphe de l'apposition, triomphe de la prolepse. (*Je le disais bien, c'est...* en lieu du banal *je disais bien que.*)

Grande est d'ailleurs la variété des types de construction entre lesquels Léautaud distribue ses phrases; et elle s'accroît à mesure qu'on avance dans le *Journal.* En voici deux exemples, de 1915.

Une lancée, sur un verbe introducteur, puis une suite de compléments qui s'additionnent, chacun portant, comme les pièces d'un puzzle, un élément du portrait : « *Je le revois, sortant avec moi le soir du* Mercure, *me quittant rue de Condé devant la rue Rotrou, pour aller muser sous les galeries de l'Odéon : « A... à... revoir! » comme il disait, traversant la rue de Condé et montant la rue Rotrou, d'un petit pas alerte, sautillant, son parapluie sous le bras, la tête levée, comme beaucoup de gens à lorgnon, l'allure vivante, gaie, décidée, son derrière énorme débordant sous son veston ou sous son pardessus* (20). »

Et tout de suite après, cet autre. La phrase, là, s'équilibre d'abord sur deux membres symétriques, puis une forte anacoluthe la brise et elle s'achève dans un mouvement que rien ne laissait prévoir : « *La place où il s'asseyait en face de moi dans mon bureau avant de monter chez Vallette, le fauteuil tout contre le bureau de Vallette*

(17) *Ibid.*, p. 187. — Cf. *Journal littéraire*, II, p. 47, un autre bon exemple : « *Ce matin, en allant à la gare de Lyon*, l'air un peu vif, le brouillard léger, *comme je retrouvais mes impressions de Calais en 1901, quand j'ai revu ma mère.* »

(18) *Le Petit Ami*, p. 209.

(19) *Ibid.*, p. 186.

(20) *Journal littéraire*, III, p. 200.

où il montait ensuite bavarder, il y aura là, pendant longtemps, un vide (21). »

J'admets le premier que cette manière d'écrire convient à la description mieux qu'à l'analyse, à la comédie plus qu'au drame, à l'ironie plus qu'à l'adoration. Il ne faudrait pas cent Léautaud. Mais lorsqu'on a la chance d'en posséder un qui poivre une sauce fade, que son épice, du moins ne soit pas éventée! Un style tel que celui-là ne vaudrait rien, au fond, s'il ne servait à restituer leur force aux termes du discours.

Une des règles du genre recherché, précieux, est de brouiller leurs frontières. Jardins français aux massifs distincts coupés de bandes rectilignes, jardins anglais où les bosquets et les pelouses viennent mourir en se confondant au bord d'allées qui fuient en courbes, ainsi en va-t-il des langues. Chacune ordonne à sa manière les signes qui la composent, et le français tend à préserver leurs caractères spécifiques. Jamais, sans doute, le passage d'une catégorie à une autre n'est totalement interdit. La dérivation autorise maints transferts, mais dans des limites qu'un goût constant, en France, maintient étroites.

Résignons-nous à ce qu'un fruit soit *sain*, sans qu'il y ait pour lui un mot abstrait, de même radical, qui désigne comme telle cette qualité. Lorsque Gide (*El Hadj*) risquait *la planitude*, c'était à ses risques et périls. Ces substantifs-là valent un verbe et un adjectif. Par le fait, ils mangent la force évocatrice de l'un et de l'autre. Comme trop d'adjectifs qui enrobent un nom énervent sa vigueur. Au nom de poser un objet, une notion, dans sa carrure nette. Les suffixes présentent toujours le danger d'étaler trop une ligne. Certains peuvent avoir de la grâce : *errance* a sa raison d'être, mais dans un contexte calculé. Au verbe, le mouvement. A l'adjectif, le rôle de rendre dans tous les tons — ironie, tendresse — des qualités et des manières d'être que ni le verbe ni le nom ne sauraient exprimer. Le respect de ces valeurs est la grammaire de l'art d'écrire

(21) *Ibid.*, p. 201.

(comme on dit la grammaire du dessin ou de la musique). Chaque sujet réclame l'équilibre des parties du discours qui lui est propre, et dans chacune requiert les termes appropriés. Qu'on relise, de ce point de vue, les pages 108-109 d'*In Memoriam* (de *J'y allai donc* jusqu'à *il le reconnut très bien à sa voix*) et dans le *Journal* (II, p. 415-416) le portrait de Charles-Louis Philippe mort.

« L'unique style qui compte, pour moi, celui que je mets au plus haut point, est celui de la conversation, celui qui consiste à écrire une page comme on écrit une lettre, en courant, sans y revenir, ou comme on tient une conversation — la conversation, naturellement, de gens qui ont quelque chose à dire. »

J'extrais ce propos des *Entretiens* (22), parce qu'il énonce une des raisons que Léautaud avait encore d'aimer Stendhal en 1951. Pour l'un et l'autre l'écriture était l'usage acquis, réfléchi, d'un moyen d'expression. Quant au style, la première qualité qu'ils lui assignaient était d'atteindre à cette aisance (entretenue par un travail constant) que nous désignons avec bizarrerie du mot le plus impropre : *le naturel*. En un sens rien de moins individuel que leur style, car les deux, sans critique, sans exercice, étaient spontanément enclins à écrire comme ils sentaient, tendrement, mollement. Mais en un sens aussi rien de plus personnel que lui puisqu'il passe tout entier par leur tête et qu'y brillent les feux de l'intelligence. Stendhal, que Léautaud, pour son bien, découvrit jeune, se pliait naturellement au bon usage de la langue, adossé au XVIII[e] siècle, nourri de bonnes lectures, excité d'ailleurs à l'adresse par les conversations charmantes que des femmes et des hommes éduqués savaient encore tenir dans un salon. D'où partait Léautaud? On l'a vu et on le verra mieux s'il vient un jour à un critique d'esprit l'idée de réunir en florilège divers spécimens de ce « haut style » en prose auquel, Mérimée mort, Hugo mort, le français atteignit. Mais ce français lui-même, où allait-il encore, Proust et Gide mis à part, aux environs de 1920? A quand un autre

(22) Cf. Dix-huitième entretien, p. 317.

florilège des belles pages de la jeune NRF? Celles du français critique et philosophique?

Aussi, quand je regarde les plus récentes photographies de Léautaud, il me semble que je comprends mieux le travail de ce petit homme maigre que l'empâtement ne menaça jamais. Une langue est exposée à beaucoup de risques, même le français en dépit de sa solide ossature grammaticale. Dès qu'on lui lâche un tant soit peu la bride, les substantifs s'allongent d'une queue, la tourbe des adjectifs prolifère comme microbes en pus, les propositions culbutent sens devant derrière. Cette gymnastique déréglée, bien loin de maintenir la phrase en forme, l'enrobe d'une mauvaise graisse qui en amollit les os et les muscles. Comme de tels exercices sont presque toujours l'indice d'un dérèglement de l'esprit, ils s'accompagnent d'une indifférence de plus en plus grande à l'égard de la précision dans le lexique. A ce moment-là arrive un Léautaud...

On aura compris, je l'espère, que cette note ne vise pas à tenter une « opération Léautaud ». Susciter un public à des textes ressortis de leurs limbes? Ils se le créeront bien tout seuls. Rehausser Léautaud par une comparaison qui tournerait au dommage des écrivains qui l'entouraient? Que penserait-il d'une telle bêtise? S'est-il jamais estimé supérieur à eux, lui qui admirait profondément Gide, Valéry, qui reconnaissait même la beauté dramatique de *la Jeune fille Violaine* (alors que Claudel, lui...). Encore une fois, toute question de goût, d'affinités, de sympathie mises à part, je ne songeais qu'au français lorsqu'on m'a proposé d'écrire quelques pages dans ce Mémorial. Et là, l'esquisse d'une comparaison peut tout de même intervenir. Car il y aura toujours des hommes que conduira le plaisir de tenir une plume. Et leur premier mouvement sera, sinon d'imiter, du moins de chercher des modèles. D'instinct, si leur nature est généreuse, ils iront droit à ceux qu'on appelle les plus grands, sans réfléchir que le talent, que le génie s'épanouissent parfois dans des formes où la matière même de l'art risque de se perdre.

On ne devient pas un bon peintre en copiant Cézanne,

Van Gogh, Picasso, dans les musées. Il faut, à l'atelier, la leçon de l'écorché, muscles à nu, et celle du squelette.

Ayant commencé par la mort, je dois bien finir par elle. Léautaud opère sur le français malade le travail même de modelage auquel elle se livre sur nous. Il l'élague, il le râpe, il le creuse jusqu'à ne laisser de lui que les arêtes vives du squelette, comme l'hiver dénude la mâture sèche d'un arbre. Aimer cela ou non, affaire sans importance! On sait que l'arbre reverdira au printemps et la prose de Léautaud est semblable à lui, à la fois mort et renaissance. Révélant du français la charpente, les attaches, bref tout ce qui dure, solide, elle donne à qui sait lire, sous les grâces de l'ironie, la plus sévère et la plus sûre des leçons de langue.

MERCVRIALE

LETTRES

L'EXIL ET LE ROYAUME (1). — Je ne pense pas qu'aucun des six récits contenus dans L'Exil et le Royaume **puisse passer pour ce qu'Albert Camus a écrit de plus accompli. Mais aucun livre de Camus ne m'a rendu plus sensibles la nature profonde et la situation actuelle de son œuvre. Ce qu'est la recherche, la tension, le partage de cette œuvre, ce qu'elle a tenté, ce qu'elle tente, ce qui s'ouvre devant elle : il me semble le percevoir ici mieux que partout ailleurs.**

Aucun de ces récits ne nous frappe, ne triomphe de notre attention et ne s'inscrit dans nos mémoires à l'égal des allégories de L'Etranger **et de** La Peste **— ou même de** La Chute. **On en voit bien la raison. Tous les livres précédents de Camus** poussent à bout **une certaine direction de pensée, qui trouve sa forme dans la simplification et le grossissement d'une image mythique. Ces perspectives extrêmes, ce langage massif ont une éloquence impérieuse. Ici, nous sommes ramenés à l'entre-deux, à la confusion, au mixte discret de l'existence ordinaire. Même dramatique, cette existence est faite d'humbles détails quotidiens.** Les Muets, L'Hôte, La femme adultère **se présentent comme des récits réalistes : les choses se sont passées ainsi, en vérité, et il y a toujours quelque détail qui, témoignant de la végétation sauvage du réel, empêche le récit de disparaître dans la ligne inflexible et pure du mythe. Toujours quelque détail pour dire, sans arrière-pensée, ce qui est.** Jonas **et** La Pierre qui pousse, **en revanche, ont quelque apparence d'apologues. Dans** Jonas, **l'ironie du narrateur dirige visiblement la narration, et dissipe la poussière des faits insignifiants. Dans** La Pierre qui pousse, **le ton est celui de la légende. Mais il y a aussi du divertissement dans cette ironie, le plaisir de conter dans ce ton légendaire. De toute façon, il me semble que ces récits sont les premiers où Camus prenne en considération la matière même de sa narration, s'attarde aux détails. Alors qu'il ne cherchait jusque-là que la coïncidence la plus exacte, et la plus économique, entre un mouvement de pensée et un mouvement de drame, le voici qui observe, qui imagine — le voici pris au piège de la réalité.**

(1) Gallimard éditeur.

Il se peut que ces récits déçoivent les admirateurs de Camus. Pour moi, à qui il a toujours laissé un sentiment d'insatisfaction, il me semble qu'ils annoncent une mise en question très salutaire. En filigrane, la signature n'est pas aussi visible qu'elle l'est habituellement : nous ne reconnaissons plus tout à fait cette austérité, cette abstraction hautaine, cette réduction volontaire à l'essentiel. La discordance des tons peut dérouter, aussi, puisque la légende succède à la parodie, le monologue intérieur au récit behaviouriste. Il n'est pas jusqu'à la valeur donnée à la situation géographique qui ne soit de nature à nous étonner. L'Algérie de L'Etranger et de La Peste était à peine moins allégorique que la Hollande de La Chute. Ici, le cadre est plus qu'une conventionnelle situation, ou qu'un accord allégorique entre un espace et un esprit : forêt brésilienne de La Pierre qui pousse, Afrique du Nord des autres récits, il est un fait, une réalité qui attire sur elle une large part de cette attention que fixaient seuls jusque-là les mouvements de la morale et du symbole.

Chaque récit possède une présence, et comme une lourdeur matérielle, dont on peut craindre qu'elle se traduise par un affaiblissement de signification. Mais il suffit de passer de l'un à l'autre pour voir le recueil animé d'une signification éparse, fluide, diffuse, et d'autant plus agissante. Certes, Camus n'a pas écrit ici un livre de divertissement — un exercice de narration et d'observation après tant de traités de morale. Mais il a dispersé ses secrets, il les a simplement déposés, et laissés vivre, au lieu de leur donner l'apparence trop évidente de l'allégorie. Toujours cramponné jusqu'ici à une attitude qui, bien que provisoire, était poussée jusqu'à son extrême limite, ce qui donnait à chaque livre un caractère à la fois excessif et incomplet, il s'abandonne enfin à l'oscillation de sa vie. A la place de l'abstraction, voici l'agitation des eaux autour de leur ligne de partage. Certes, l'œuvre antérieure est une œuvre de recherche : mais, sur cette recherche, nous n'avions que des perspectives arrêtées. L'Etranger et La Chute l'immobilisent dans la trajectoire d'une ligne extrême, qui dépasse son plan existentiel. La Peste la fige, en une sorte de forme circulaire de composition, et de compromis. Ici, pour la première fois, il me semble que se dessine un rythme — un rythme qui peut permettre à l'auteur de tout dire sans rien trahir.

Le problème de Camus est celui de la relation entre une expérience intérieure oscillante, déchirée pour être vivante, et l'unité d'expression artistique. Comment ramasser dans l'unité d'expression ce qui échappe à toute unité ? Tantôt, dans les récits linéaires, l'unité extrême du mythe ne porte l'efficacité artistique qu'en trahissant la vérité de l'expérience : le roman-hypothèse n'est un que parce qu'il est faux, l'air est celui d'une dangereuse abstraction. Tantôt, notamment dans La Peste, Camus a tenté d'intégrer sa diversité intérieure à l'unité d'une forme en composant à mi-chemin un mixte un peu décevant. Aller dans un seul sens, mais jusqu'à l'extrême limite, ou amener à l'équilibre les tendances affrontées : Camus hésite entre Descartes et Gide, entre la dernière rigueur et l'infinie compréhension. Mais la voie

véritable serait au delà de cette hésitation, et cette œuvre, que l'on a voulu prendre au piège de la gloire, en est encore à chercher le lieu et la formule. Je l'ai toujours pensé, et j'en trouve une confirmation émouvante, et réconfortante, dans ces lignes que Camus vient d'écrire pour une réédition de L'Envers et l'Endroit (réédition malheureusement clandestine, et je me console mal de devoir ignorer encore ce premier texte) : « Le jour où l'équilibre s'établira entre ce que je suis et ce que je dis, ce jour-là, peut-être, et j'ose à peine l'écrire, je pourrai bâtir l'œuvre dont je rêve. »

Cette œuvre dont il rêve, ce n'est pas L'Exil et le Royaume : mais ce recueil permet de la rêver un peu mieux. L'Exil et le Royaume, et, comme je l'imagine sur la seule foi du titre, L'Envers et l'Endroit, est fidèle à la vérité de son auteur, pour être fondé sur un incessant mouvement de va-et-vient, sur un rythme. L'Etranger, La Peste, La Chute : mythes efficaces, pensées rigoureuses — mais destructeurs, dans l'unité que reflète le mot unique du titre, de la vérité rythmique d'une vie qui se cherche. C'est l'image de la tension, on s'en souvient, qui, à la fin de L'Homme Révolté rendait sa violence d'expérience à la fadeur d'une dialectique conciliatrice. « A cette heure où chacun d'entre nous doit tendre l'arc pour refaire ses preuves, conquérir, dans et contre l'histoire, ce qu'il possède déjà, la maigre moisson de ses champs, le bref amour de cette terre, à l'heure où naît enfin un homme, il faut laisser l'époque et ses fureurs adolescentes. L'arc se tord, le bois crie. Au sommet de la plus haute tension va jaillir l'élan d'une droite flèche, du trait le plus dur et le plus libre. » — Seule la fidélité à cette expérience rapprochera ce que dit Camus de ce qu'il est.

Le drame — le théâtre — avec ses personnages affrontés — eût été l'expression privilégiée de ce « dialogue que nous sommes ». Et Camus a la passion du théâtre : il ne semble pas qu'il en ait le génie. Il a écrit un chef-d'œuvre dramatique : Requiem pour une nonne, mais c'est en s'appuyant sur Faulkner. Ses pièces sont d'autant plus faibles que leur structure est plus dramatique : la plus belle, Caligula, n'est qu'un monologue. Ce que jusqu'à présent Camus a écrit de meilleur ignore ce dialogue qu'il est, plus exactement : le supprime, ou l'atténue. Mais, ici, dans cette succession de récits, le rythme que le mythe détruit et que le théâtre ne reflète que faiblement, impose sa pulsation.

Seul le rythme peut à la fois exprimer et surmonter l'oscillation intérieure. Seul le rythme récupère ce que détruisent les alternatives de la pensée. Les livres précédents montrent l'envers, puis l'endroit : celui-ci commence à mettre l'étoffe dans notre main. Car il ne faut pas séparer l'absurde de la joie d'exister, la révolte de l'amour, la noblesse intérieure du refus militant du mal. Camus ne cessait de se répondre, de livre en livre, parce que chaque livre proférait un seul mot, au lieu de donner le rythme de la phrase. Ainsi La Chute répondait à La Peste, comme La Peste répondait à L'Etranger. L'Exil et le Royaume ne répond nullement à La Chute, ne s'ajoute pas à elle

comme le segment au segment pour composer la ligne : mais oppose une tentative de plénitude aux réussites de l'abstraction.

La Chute devait être l'un des récits de ce recueil, et l'on nous dit que l'auteur l'en a détaché en raison de son importance matérielle, d'abord imprévue. Mais il faut surtout remarquer que les deux livres ne sont pas de même nature. La Chute épuise une direction, et nous arrête sur le seuil d'une réponse qu'elle ne peut pas contenir, car il faudrait revenir jusqu'au point de départ. La Chute, comme tous les livres précédents, correspond à un point d'une progression (qui peut d'ailleurs, et c'est le cas, affecter une allure régressive) alors que L'Exil et le Royaume assemble un rythme. Dans La Chute, il n'y a qu'un exil sans royaume. A la découverte de Clamence (le Bien lui-même est Mal), il n'y a pas de réponse — du moins de réponse qui ne nous oblige à repartir à zéro. Ici, la réponse est toujours donnée avec la question — l'envers avec l'endroit, le royaume avec l'exil.

Le livre n'est nullement construit sur une opposition, et c'est là sa réussite. Exil et royaume ne sont pas deux continents qu'un océan sépare : ils sont les deux temps d'une même respiration, d'un même battement de cœur. Le royaume est dans l'exil, l'exil est un chemin vers le royaume : et le royaume peut être l'exil. Jonas évoque avec une rapide verve ironique la vie d'un artiste que sa famille et ses amis séparent de son travail, et qui finit pas s'isoler en construisant dans son atelier une sorte de cage — où il mourra. Au centre de la toile blanche qu'il laisse, il y a, en très petits caractères, un mot dont on ne sait s'il est le mot solitaire ou le mot solidaire. En effet, les deux mots ne diffèrent que par une lettre. Ce qui nous engage à ne pas les opposer trop brutalement. Sans doute Jonas vit en exil parmi les siens; sa vraie patrie est la solitude de son travail. Mais les siens demeurent les siens; et la cage où il meurt est un royaume dérisoire. Pour les ouvriers en grève (Les Muets), l'exil, c'est l'aliénation sociale — le royaume, c'est leur silencieuse révolte; mais il y a une fraternité qu'ils ne connaîtraient pas sans l'exil. Dans La femme adultère, l'opposition semble particulièrement explicite : exilée dans sa vie conjugale, et aussi dans le travail quotidien, il lui suffit d'un regard sur le désert pour découvrir la vie libre et nue du royaume : « ... Depuis toujours, sur la terre sèche, raclée jusqu'à l'os, de ce pays démesuré, quelques hommes cheminaient sans trêve, qui ne possédaient rien mais ne servaient personne, seigneurs misérables et libres d'un étrange royaume. Janine ne savait pas pourquoi cette idée l'emplissait d'une tristesse si douce et si vaste qu'elle lui fermait les yeux. Elle savait seulement que ce royaume, de tout temps, lui avait été promis et que jamais, pourtant, il ne serait le sien, plus jamais, sinon à ce fugitif instant... » Et pourtant, si morne qu'elle soit, sa vie quotidienne n'a-t-elle pas des possibilités de tendresse, de profondeur? Aux dernières lignes, elle rejoint son mari endormi, et chuchote : « Mon chéri. »

Dans L'Hôte, qui est peut-être le récit le plus efficace du recueil,

on voit bien que le conflit n'est pas celui de la solitude et de la communion, de la liberté et de la soumission. Car le héros n'oscille qu'entre deux formes de la solitude. L'une — l'exil le plus cruel — est une solitude où les gestes de la fraternité se retournent contre soi, la solitude de l'incompréhension; l'autre — seule image, ici, du royaume — est la solitude où l'on sait ce que l'on a fait, et qu'il le fallait. — Opposition de deux attitudes, d'un bien à construire et d'un mal à dépister? Nullement. Le livre nous invite à saisir la pulsation même de l'existence, qui s'ouvre et se referme, s'éclaire et se voile, monte et décroît. Au moraliste qui isole et morcelle semble succéder ici un poète qui rassemble, restituant l'unique battement adverse de la vie.

Gaëtan Picon.

Contre l'oubli, par **Henri Calet;** in-16, 224 p., 570 fr. (Grasset), — Henri Calet avait lui-même, en choisissant parmi ses anciens articles, composé ce recueil, et lui-même lui avait choisi ce titre : *Contre l'oubli*. Il était mort quand le livre parut, contre un autre oubli. Henri Calet était un homme discret et secret. Mais, malgré sa pudeur, on peut mesurer beaucoup de choses en celui qu'il était par la qualité de ce qu'ont écrit sur lui Nicole Vedrès dans le *Mercure*, et Pascal Pia dans la préface de ce livre-ci.

Contre l'oubli. Contre la terrible servitude de l'éphémère qui est la condition du journalisme. Mais ce n'est pas dans ce sens-là, bien sûr, que Calet l'entendait. C'est nous qui avons raison de le prendre ainsi. Il voulait dire, lui : contre l'oubli de tout ce qui, entre 1944 et 1948 (ce sont les dates extrêmes du recueil), tendait déjà à s'enfoncer dans les profondeurs où l'homme refoule les horreurs qui l'ont trop fait souffrir.

Il faut décrire le livre. Le livre n'est fait que de vieux articles, cinquante-deux en tout, dont vingt-cinq sont datés de 1945, les autres dispersés sur les autres années. La plupart (vingt-cinq encore) ont paru dans *Combat*, dix autres dans *Terre des Hommes*; les autres, dispersés. Et tous, bien entendu, dans cette manière absolument dépouillée qui était celle de Calet. Non seulement il refusait tous les effets, même ceux qui nous paraissent le plus légitimes; mais il refusait plus sévèrement encore cet autre genre d'effet que d'autres tirent du refus de l'effet. Une seule affectation : celle de l'indifférence; pour que les choses soient seules à parler, et qu'elles parlent d'autant plus fort.

Quel silence saisissant se fait en effet autour des choses que dit Calet, et comme nos rumeurs et nos tumultes se taisent! Toutes ces pages semblent écrites d'hier, toutes ces misères soudain nous prennent à la gorge et au cœur. Je voudrais que quiconque a une voix à l'étranger, que quiconque a pour mission d'y faire comprendre que les sottises que peut faire notre pays ne sont pas nécessairement signes de décrépitude, fasse lire autour de lui le livre de Calet. Contre l'oubli : car il n'y a pas là un seul grand mot, ni rien qui prétende dominer la banalité du quotidien, — mais tout y crie à quel point la France a été saignée et de quels complexes elle a le

droit de souffrir. S'il s'agissait d'un essai écrit aujourd'hui avec du recul et après réflexion, on y croirait ou on n'y croirait plus : mais il n'est pas question de ne pas croire ces notes d'un témoin, — d'un témoin dont on voit aujourd'hui par l'expérience combien, sous ses airs détachés et vagabonds, il était lucide, aigu et sûr. — S. P.

La France change de visage, par **André Maurois**, préface de Pierre Lazareff; 14 × 21 cm, 224 p., 550 fr. (Coll. « L'Air du temps », Gallimard). — « L'électronique prospère à Brives-la-Gaillarde... » : ne trouvez-vous pas à cette phrase un petit air Fontenelle? Comme un « De mémoire de rose... » mis au ton d'aujourd'hui? Ce travail-là, fait d'abord pour le million et demi de lecteurs de F r a n c e - S o i r, puis rassemblé dans une collection de grande diffusion, ne ressemble plus aux petits romans d'anticipation philosophique auxquels André Maurois s'est complu quelquefois. De l'anticipation, oui, mais planifiée, et présentée sous la forme d'une enquête auprès des planificateurs. Non pas d'un reportage : on ne reporte que ce qui existe; sans doute l'auteur a-t-il visité des usines, des entreprises, des chantiers, dont les reflets ici et là apparaissent entre ses pages; mais, dans la perspective qu'il a choisie, ce qui existe est déjà, par définition, démodé.

La France de 1970. Autrefois on s'amusait à deviner. Aujourd'hui il y a des savants, des techniciens, des industriels, des organisateurs et des administrateurs qui extrapolent et qui eux-mêmes construisent les faits le long de leurs courbes. C'est eux maintenant qui imaginent; et comme ils ont le pouvoir de conformer à leurs vues la réalité future, il n'y a plus qu'à les laisser parler.

Ce livre d'apparence documentaire — ce documentaire du futur —, qui d'autre qu'André Maurois aurait pu le faire? Il fallait être assez bien situé dans la société pour trouver accès auprès des « grosses têtes ». Pierre Lazareff note dans sa préface qu'un « écrivain, parce que, chez lui, l'imagination et le rêve jouent un très grand rôle, est plus sensible que ses contemporains à ces signes annonciateurs des grands bouleversements de la civilisation et de la société ». Et rien n'aurait suffi sans une connaissance des grandes affaires et des affaires, sans la pénétration, sans un esprit capable de synthèse, sans un sens de la communication propre à brancher sur un même circuit l'ésotérisme des spécialistes et le grand public.

C'est aussi le livre d'un moraliste. « La France change de visage » veut dire en réalité : « La France a désormais le droit de changer de conscience. » Si c'était vrai, quel soulagement! Car ce n'est pas par scepticisme que nous sommes devenus si sceptiques sur nous-mêmes. A vrai dire, notre odorat chatouilleux hume bien, çà et là, l'odeur de l'utopie. Il faut faire la part des difficultés pratiques, des incompréhensions, des intérêts contraires, de l'inertie, de la sottise... André Maurois a préféré se contenter d'indications discrètes et éparses. Il a préféré surtout conclure par trente-cinq pages sur « les vertus nécessaires », c'est-à-dire donner à ses avertissements eux-mêmes un caractère positif. Voilà le mot. Tout ce livre est un livre affecté du signe p l u s. Rien ne peut toucher davantage, quelques airs qu'ils se donnent, les Français de 1957; on les a trop déshabitués du signe p l u s. — S. P.

Trop c'est trop, par **Blaise Cendrars**; in-16, 272 p., 600 fr. (Denoël). — Ce titre? Une coquetterie. Trop, avec Cendrars, n'est jamais trop. Au contraire. Avec « trop » commence le minimum. Parmi les mots et les images Cendrars s'ébat avec une vigueur, une joie, une allégresse devant lesquelles le plus encroûté des lecteurs ne peut se retenir de participer. Ce livre-ci est un recueil d'écrits divers qui datent d'hier, d'avant-hier ou d'avant. Epreuve redoutable pour quiconque. Pas pour lui : rien mieux que cette diversité ne souligne la force de son unité personnelle. Aux pisse-froid et aux amateurs de la littérature sans glandes on conseille de s'abstenir. — S. P.

Réflexions sur la vieillesse et la mort, par **Marcel Jouhandeau**; in-16, 192 p., 495 fr. (Grasset). — On croit d'abord qu'il s'agit de maximes ou de réflexions générales. On fait la grimace. On a tort. Car si l'anecdotique, qui est d'ordinaire ce où excelle Jouhandeau, ne se manifeste guère, l'expérience personnelle est sous chaque ligne, et effleure. L'expérience de la soixante-dixième année. Elle touche chacun de nous... plus que nous ne voudrions. — S. P.

Le peuple impopulaire, par **Alain Prévost**; 13 × 19 cm, 256 p., broché toile, 600 fr. (Seuil). — Impossible de parler de ce roman comme d'un roman : c'est l'aventure du Vercors elle-même, grande et tragique. C'est aussi l'interprétation de la tragédie : l'"interprétation est, elle, sinistre. Merci à Alain Prévost de savoir avec autant de simplicité et de droiture être le fils de Jean Prévost. — S. P.

La griffe, par **Paul Zumthor**; in-16, 256 p., 540 fr. (coll. « Roman », Plon). — Dès les premières lignes on est saisi par la vigueur d'un style tout en ossature et musculature. Il n'y a pas là-dedans de parties molles; il n'y en aura pas jusqu'au mot final, qui aurait plu à Flaubert. Un rude village de Savoie; les bêtes sont décimées par un monstre mystérieux (on saura que c'était un loup venu de l'orient de l'Europe). Tout le roman est l'histoire des bouleversements apportés dans le village, dans son petit peuple, dans son économie, dans ses passions, par la présence du fauve. Soulignons ce trait qui est très important, et qui contribue grandement à la valeur du livre : jamais l'anecdote ne sert de prétexte à une chronique campagnarde. Grâce à quoi c'est en effet une vie rurale et montagnarde qui revit dans son rythme saisonnier avec ses forces profondes. Ce que tant d'autres cherchent et manquent, M. Paul Zumthor l'a réussi, et parfaitement réussi. — S. P.

Feux, par **Marguerite Yourcenar**, 211 pages, 495 fr. (Ed. Plon). — Certes, il y a quelque chose de rhétorique dans ce recueil de nouvelles consacrées chacune à un mythe antique ou chrétien : le coup d'œil au lecteur cultivé ou l'insolence de l'anachronisme (ce dernier procédé surtout bien peu supportable). Mais ce genre atteint parfois, grâce au talent de Marguerite Yourcenar, à une précision d'analyse, à une force dans l'épithète inattendue qui nous ouvrent, par l'évocation du passé, des horizons vraiment neufs. Je dirais aussi que ces récits nous rendent compte d'une qualité d'âme qui est celle de l'auteur elle-même. On pourrait presque parler de biographie travestie. C'est le mythe utilisé non à se fuir, mais à s'illustrer soi-même; donc à donner, non une teinte moderne à certains thèmes anciens, mais à des thèmes modernes un arrière-fond d'éternité. Thèmes que je résumerais par les mots : promiscuité et divorce des sexes. — Georges P.

Les Chemins qui montent, par **Mouloud Feraoun**, 208 pages, 500 fr. (Ed. du Seuil). — Une jeune fille élevée par hasard dans la religion chrétienne; un jeune homme dont la mère était française et qui revient de France. Tous deux pourraient s'aimer si ne les entourait pas un village kabyle avec ses préjugés, ses clans familiaux, ses intrigues matrimoniales, son ensommeillement paresseux. Ce roman d'amour peint tristement — d'autant plus tristement que l'amour est toujours un acte de confiance en l'avenir — l'état de dénuement d'une race dont le passé est fait de traditions pourrissantes, dont l'avenir ne pourrait être que la civilisation française : mais que deviennent les bicots

en France? Il reste le suicide. Beaucoup d'écrivains d'Afrique du Nord nous l'ont laissé entendre, mais aucun avec la simplicité tranquille, la perspicacité psychologique de Mouloud Feraoun. « Voilà la situation », dit-il et, entre les lignes, presque sans conviction : « La seule issue serait peut-être l'éducation. » Il a l'air de penser qu'il n'est plus temps. Et il laisse parler les faits... Georges P.

Littérature du XXe siècle et christianisme. Tome III. **Espoir des hommes.** Par **Ch. Moeller.** 1 vol. 14 × 21 cm., 512 p., 975 fr. (Casterman). — Ce tome (le troisième de la série; deux autres sont annoncés) étudie : Malraux, Kafka, Vercors, Cholokhov, Maulnier, Bombard, Françoise Sagan, Ladislas Reymont. Une place de choix (125 p.) est faite à Kafka. L'auteur entend dissiper le préjugé (illustré surtout par Malraux, dont, par ailleurs les idées sur l'art chrétien sont fortement discutées d'après lequel la religion ne se préoccupe que du salut spirituel de l'homme. Présentation intelligente de textes copieux; utiles références bibliographiques (mais l'emploi de sigles pour les titres des œuvres rend moins aisé le maniement de ce bon instrument de travail). — M. M.

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

EN ATTENDANT BECKETT. — Si Thémis et Melpomène marchaient la main dans la main, les lignes qui vont suivre seraient écrites par Mme Dussane. Entendez par là que, s'il y avait une justice au théâtre, l'on jouerait à Paris, depuis peu, une pièce de Samuel Beckett, et que bien naturellement c'est à la rubrique du Théâtre qu'il appartiendrait d'en faire l'éloge... On n'a pas oublié le succès de Godot**; mais il se trouve qu'un directeur de théâtre, après avoir accepté** Fin de Partie **du même Beckett, avec les mêmes Roger Blin, Lucien Raimbourg et Jean Martin, jugea finalement que tout cela pouvait attendre et nous aussi.**

Nous n'avons découvert cette pièce que par bribes, bonnes feuilles ici et là, une scène à la radio, livre enfin (1) qui la contient toute mais ne calme pas notre faim de la voir. Et voilà pourquoi ces personnages sans voix, ces scènes sans planches, cette fin sans rideau (mais y aurait-il un rideau?) trouvent leur place dans Mémoire d'aujourd'hui **qui ne porta jamais si bien son nom, puisqu'il s'agit du souvenir de ce qui ne s'est pas passé encore. La première fois que j'en appris quelque chose... Quand était-ce? où?... oui je crois bien qu'on me passa un numéro de** l'Express**. Il y avait une photo de Beckett. Très beau, avec cet air d'un autre monde qui le rend curieusement familier. Et une scène à deux, que je lus rapidement (ou bien peut-être n'avais-je pas mes lunettes) : je crus que les personnages s'appelaient Nigg et Nagg. Ils s'appellent Nell et Nagg. Je les aimai aussitôt. Ces deux poubelles où ils sont enfoncés dans la sciure, ou bien non, dans le sable, d'abord... Cette manière qu'ils ont de trouver drôle le malheur, ce reste d'amour... Il y avait tout ce qui nous attache à** Godot **et quelque chose de plus. Dans mon entourage, on**

(1) *Fin de Partie*, suivi de *Acte sans paroles*, par Samuel Beckett, éditions de Minuit.

ne parla plus que de « Nigg et Nagg », toutes les scènes à deux semblaient en être la parodie, même pas, le décalque. Le génie de Beckett consiste moins à lacérer l'univers ambiant, qu'à renvoyer aux plus lointains échos une stupéfiante évidence. Homme et femme, femme et femme, femme et enfants, vieillards, couples de voyageurs, partout où l'on est deux s'impose le dialogue des gens de Beckett.

La chose se précisa encore quand je vis représenter un autre morceau de la pièce au théâtre de l'Alliance Française, à l'occasion d'une émission radiophonique. Sans décors, sans poubelles, sans costumes. Couple Blin et Martin, maître et domestique. L'un ne pouvant marcher, l'autre s'asseoir. Ne pouvant se quitter non plus. S'étant aimés aussi à leur façon, se demandant pardon à leur façon. Lorsqu'on fit, en commentaire, allusion au fait que Raimbourg, père de Blin, était à droite dans une poubelle dont — quand il se montrait trop bavard ou exigeant — le domestique rabattait le couvercle, quelqu'un dans la salle siffla. Il n'aimait pas. Sans doute, indigné, parla-t-il à ses amis à la sortie. Une poubelle! Deux poubelles! Où va-t-on chercher cela? Où? Deux millions de Parisiens sont, chaque matin, éveillés par le roulement, la chute, l'entrechoc des boîtes à ordures. Le premier sursaut de leur conscience se fait à la lueur, si je puis dire, de ces cendres, de ce fer-blanc crevé, de ces épluchures, dans un tonnerre de détritus. Il suffirait d'un coup de sifflet pour changer tout cela, nous protéger. Mais celui qui siffle n'est pas à la Préfecture, il est à l'Alliance Française. Tout ceci, bien sûr, ce sont mes rêveries, à propos d'un Beckett qui sans doute s'en étonnerait, ou mieux s'en désintéresse. Mais je rêve encore, dormant mal. Nigg et Nagg, non Nell et Nagg, rêvent aussi à l'accident de tandem qui leur coûta la moitié du corps. Ils en sourient. Ils ont des associations d'idées. Cela aide, dans la conversation comme dans l'insomnie. Je me dis que les deux seuls édiles dont l'immortalité soit assurée, Eugène Poubelle et Lépine (quel prénom?) son finalement ceux du bruit parisien : ordures et bricolage. Un matin, je m'éveille, n'ayant pas dormi. Les insomnieux savent ce que cela veut dire. Enrhumée en outre, et la femme de ménage n'est pas venue. Je suis dans la poubelle, on ne m'a pas changé mon sable... Autour de moi, on rit. « Tu devrais aller à la montagne. Ce serait plus sain... » Je vais à la montagne. Un chalet isolé mais sonore. Fenêtre à droite sur la neige, fenêtre à gauche sur la neige. Dans *Fin de Partie*, il y a une fenêtre sur la terre et l'autre sur la mer. La nuit, le matin passent, et toujours sans sommeil. Poubelle glacée. On ne m'a pas changé ma neige. On me téléphone de Paris, et connaissant ma marotte, on m'annonce que dans le *Time* américain vient de paraître un article sur Beckett et sa pièce. J'oublie de dire qu'entre temps, j'ai lu le livre, que je sais comment tout arrive et finit. Je quitte la montagne, non sans avoir revécu, avec l'amie qui m'accompagne, la scène entre Blin et Martin. L'un torture l'autre, à propos de graines qui ont ou n'ont pas germé dans un jardin dont on se demande... Elle m'apporte des baies trouvées intactes sous la neige. Des myrtilles, dit-elle optimiste. Je

n'ose lui dire que ce sont de fausses myrtilles. Je ne suis pas dramaturge. Je ne suis ni Nell ni Nagg, ni Hamm, ni Clov (les deux autres). Je retrouve à Paris ma maison. On a fait du ménage jusque dans la cuisine où la poubelle est vide, propre, grise. On m'a mis de côté le numéro du Time. Photo de Beckett, la même que dans l'Express, avec cet air, d'un ancien monde (le nôtre) qui nous le rend familier. L'air aussi d'être le seul en noir et blanc, dans ce contexte de visages américains qui tous appellent la couleur, jusqu'à la couperose particulière là-bas aux hommes d'affaires fortunés. On dit grand bien de la pièce. On ajoute que nous (?), nous en Europe, nous à Paris, ne sommes pas pressés de la monter. Nous... Le directeur du fameux théâtre, vous, moi, le Mercure de France. Tous dans la même poubelle. On dit aussi — leur optimisme est vraiment sans mesure — que ces poubelles représentent dans la pièce, un élément de confiance, la célèbre note d'espoir. Au départ, Beckett aurait envisagé de placer ses héros en terre, ou en sable, la tête sortant seulement. Puis il a pensé aux poubelles qui déjà ont quelque chose de moins sinistre, et qui sont maniables. Cela voudrait dire que tout n'est pas perdu, cela rappelle paraît-il que dans « Godot » il y a « God ». Il y aurait grâce à ces récipients un côté « plus près de Toi mon Dieu ». En somme le Monsieur qui sifflait à l'Alliance se serait bien trompé. On dit aussi qu'on jouera la pièce à Londres, avant, bien avant que nous ne la voyions à Paris. Il me semble que je ne la verrai jamais puisqu'ils la verront avant moi. Il me semble même que quelqu'un, une sorte de Martien, l'a vue déjà, l'a montée même, là où ils ont des canaux et, croit-on, une sorte de végétation, de verdure peut-être pas verte. Là où, s'ils font allusion au « God » qui est dans « Godot » ils tendent le doigt vers le bas plutôt que vers le haut.

Nicole Vedrès.

P.-S. — Ces lignes ont été écrites en mars, les épreuves corrigées au début d'avril, pour paraître en mai. Il se peut bien que, d'ici-là, la pièce soit jouée à Paris tout de même. Nous verrons bien...

THÉATRE

LE FAISEUR, de Balzac (Théâtre National Populaire). — **LE PARASITE**, de Tristan L'Hermite (Compagnie de l'Equipe). — Comme ils sont émouvants, ces rendez-vous qu'un artiste consacré maître assigne à sa propre jeunesse! Nous avons vu ainsi Jouvet à son apogée, s'emparer enfin, après vingt-sept ans, du rôle dans lequel il avait été refusé au Conservatoire — et cela nous valut son inoubliable Ecole des Femmes. Le mois dernier, c'est Jean Vilar, commençant un second mandat de six ans à la tête du T. N. P. qui

se retourne vers son temps d'apprenti à l'Atelier, et remonte le Faiseur de Balzac dans le style ironiquement dansant cher à son maître Charles Dullin. La réussite a été totale, disons le tout de suite. Quelques brèves coupures ont suffi pour assurer un rythme allègre et constant à ce texte où Balzac, bien souvent, retrouve le mordant et l'éclat de la frappe moliéresque.

Certaines répliques — miroirs soudain braqués — ont fait sur notre actualité des ricochets lumineux si précis qu'on a soupçonné Vilar de quelques astucieux rajeunissements. Vérification faite, il n'en est rien : Balzac lui-même est bien l'auteur de ces cynismes amèrement joyeux, qui donnent au dialogue à la fois éclat et profondeur. Autre motif de satisfaction : Vilar a enfin planté un décor complet dans le démesuré Chaillot. Il a très spirituellement utilisé la profondeur de la scène pour suggérer une enfilade de salons que les créanciers, à chacune de leurs irruptions, traversent sur un accompagnement musical. Le mobilier est juste, les tons sont harmonieux dans la lourdeur de leur style Louis-Philippe. Les costumes sont charmants, et toute la troupe forme un ensemble à la fois léger et précis que Dullin aurait aimé. Vilar évidemment bat la mesure et donne le ton, avec son Mercadet personnel, plus décoratif que ne pouvait le réaliser Dullin, et peut-être plus ostensiblement détaché de ses propres mystifications...

Enfin une curiosité qui aurait dû nous piquer tous il y a quatre ans : nous avons entendu à chaque acte Mercadet évoquer l'associé dont la fuite a compromis ses affaires, et jurer qu'on le verra reparaître... L'associé se nomme Godot, et vraiment toute la pièce se passe... à attendre Godot. Samuel Beckett, en bon irlandais, a dû bien s'amuser quand, en 1953, il nous a donné, au regretté Théâtre de Babylone, ses deux actes insolites précisément intitulés : « En attendant Godot ». L'atmosphère bouffonnement désespérée de ce dialogue sans fin, teinté de Laforgue, de Kafka, de Camus et de Pirandello, était si loin du robuste climat balzacien que personne, sur l'instant, ne fit le rapprochement. Si, comme il est probable, le titre de Beckett est en effet une allusion au « leit-motiv » de Mercadet, il serait plaisant de juxtaposer les deux pièces, et de mesurer la transformation du thème de l'attente, de Balzac à Beckett, de la France à l'Irlande, du terre à terre Louis-Philippe à nos nerveuses dissonances métaphysiciennes.

●

Les groupements industriels, commerciaux ou administratifs de vaste envergure (usines d'automobile, grands magasins, grandes banques) recrutent tous, parmi leur nombreux personnel des clubs diversement consacrés à une heureuse organisation des loisirs : sports, voyages, croisières, conférences, concerts, cinéma, spectacles... Cela va parfois, et c'est très bien ainsi, jusqu'à des formations d'orchestres

de musiciens amateurs, enfin jusqu'à de vraies activités théâtrales. Il existe ainsi, par exemple, dans le personnel de la Banque de France une vraie troupe, qui fait ses décors et ses costumes, et qui joue vaillamment, des pièces aussi difficiles que Les Loups de Romain Rolland. Une des plus anciennes et des plus intéressantes, de ces compagnies d'amateurs est certainement l'Equipe de la S.N.C.F. qui a son siège et sa salle de spectacle place Valhubert, dans l'immeuble de la gare d'Austerlitz. Non seulement elle a son public régulier de cheminots et d'employés de la S. N. C. F. à Paris et dans les grands centres ferroviaires de France, mais elle a pris place dans le déroulement de la saison théâtrale de Paris, par le choix des pièces représentées. Son animateur Raymond Demay s'est appliqué en effet à rechercher et à faire revivre des pièces anciennes plus ou moins injustement délaissées, et les résurrections ainsi tentées ont eu parfois un vrai retentissement. Il y eut notamment une des plus curieuses comédies utopiques de Marivaux l'Ile de la Raison, qui était réputée injouable, et le torrentueux Est-il bon, est-il méchant? de Diderot, dont la présentation fut une merveille de goût (la troupe fait elle-même ses décors et ses costumes). Cette année, l'Equipe s'est attaquée à l'amusant Parasite de Tristan L'Hermite, contemporain des premières pièces de Molière.

On y reconnaît les cadres et canevas communs à tous dans ce temps : voyages lointains, enlèvements par des corsaires, Matamore amoureux et poltron, valet glouton et enjoué. Ce qui nous plaît à entendre, c'est cette musique retentissante et bariolée, souvent fort heureuse, des fantaisistes du temps de Louis XIII, que nos classiques allaient répudier et qui devait plus tard nourrir l'inspiration de nos romantiques.

Et je ferai de très grands compliments aux jeunes compagnons de Raymond Demay, qui travaillent assez sérieusement — eux, des amateurs! — pour dire bien, et très bien, et avec l'aisance et l'éclat nécessaires, ces vers ou les sonorités somptueuses drapent une syntaxe souvent bien anguleuse. Je sais quelques professionnels qui ne s'en tireraient pas à si bon compte.

Dussane

IMAGES ET SONS

MANIFESTE DE POCHE POUR UN CINEMA VISIONNAIRE. — On peut faire quelque chose de positif pour le spectateur de cinéma, quelque chose de précieux même, comme quelques films le prouvent déjà, bien qu'en nombre dérisoire encore. Quelque chose qui le conduise loin des obsessions verbales, lesquelles sont approximatives, caduques et désolantes. Qui lui permette d'échapper, ne fût-ce que

quelques minutes, à la hideur d'une civilisation industrielle et centralisée, celle dont il vient, celle à laquelle il retourne, implacablement et il n'y a pas à être fier. Dans une certaine mesure, cette société sécrète son propre contre-poison. Des moyens de transports efficaces donnent à la plupart des hommes une occasion d'explorer un peu de leur planète. L'électricité prolonge leur vie utile. Cette civilisation est enfin, d'une certaine façon, celle même du cinéma, lequel contribue à révéler les peuples aux peuples, au delà de la gangue verbale des préjugés, intellectuels et populaires. L'ensemble même des moyens d'expression audio-visuels — radio, cinéma, télévision —, bien que charriant plus de poison que de contre-poison, bien qu'étant facteur d'inattention plutôt que d'attention, de dissipation plutôt que de joie, néanmoins porte du contre-poison en lui, et peut donc être un sérum de l'homme moderne (voire à beaucoup d'hommes modernes, et ce serait une amélioration sociale, mais gardons-nous de la confusion, et parlons de l'homme seul, même s'il a ses ressemblants). Il est possible au cinéma de montrer la beauté du grain dont est tissée la vie de chaque jour, et jusqu'à la déchirante beauté de la tristesse, comme dans ce beau film, Together, dont il sera rendu compte le mois prochain. Il est possible encore d'avoir un cinéma visionnaire. Il existe à l'état latent, immanent, et sous les espèces d'exemples épars. Il existe un cinéma visionnaire.

De la méthode des sociologues — le mot entendu au sens large, non celui de Comte, mais celui de la société présente, où les économistes donnent le la —, je ne me propose de dire aucun mal. Mais que dire d'une sociologie dogmatique? Qu'est-ce que ce dogmatisme du sociologue, lequel, chasseur à jamais bredouille, désigne le bonheur du doigt, et l'on dirait que c'est pour qu'il fuie, le désignant au terme d'une équation faite avec des facteurs incertains, dépassés sitôt établis, comme si jamais nous ne devions être heureux parce qu'un rayon de soleil apparaît après trois semaines de pluie? Le bonheur n'est pas au terme de ces facteurs qu'on a raison de dire épuisés. La télévision comme le cinéma sont menacés d'un conditionnement statistique, en pleine vigueur aux Etats-Unis, et qui s'implante peu à peu sur nos côtes. La courbe des recettes dicte le menu du cinéma américain. Pour la télévision, on interroge à domicile. Les domiciliés font sensément leur programme. On prend la démocratie, vous et moi, on en fait ce crétinomètre. C'est au terme de calculs statistiques et industriels, quantitatifs et publicitaires, indifférenciés dans leur principe même, et dans leur énoncé, ou chiffré ou verbal. Vous appréciez l'urgence du contre-poison.

Quand je nomme contre-poison le cinéma visionnaire, j'use pour une fois de l'hyperbole, même au regard du meilleur de ce qui nous est présenté, où l'on peut déceler tout au plus quelques indications heureuses vers un art tel. Mais c'est quelque chose. Je me souviens d'une conversation avec Alain Resnais sur les joyeux petits films, tantôt abstraits, tantôt allégrement caricaturaux, que Norman Mac Laren directement dessine sur pellicule. Leur mérite, me disait-il,

c'est de donner du bonheur. Une réunion d'amis, quand la conversation traîne, chacun de nouveau accablé par sa solitude essentielle, une semblable réunion se ranime après la projection de semblables films. Le cinéma recèle d'étranges et merveilleuses ressources de cet ordre, que les cinéastes ne soupçonnent guère, dont ils ne tirent qu'un moindre parti en général, et assez souvent pour le mal plutôt que pour le bien. C'est une des raisons pour lesquelles il y a lieu de penser qu'il n'est pas au terme de ses expériences, mais qu'il commence à peine au contraire. C'est même la principale raison de le penser. Plus peut-être qu'aucun autre art, il peut être un agent modificateur des états de conscience. C'est à quoi n'ont pas réfléchi ces écrivains qui, donnant professionnellement leur avis sur le théâtre et le roman, lui font reproche de ne raconter que d'indigentes histoires (hypothèse que d'ailleurs ils ne se soucient pas de vérifier, mais peu importe).

Ce rôle d'agent modificateur des états de conscience, la drogue, magistralement, le joue, nous le savons bien. Nous savons aussi qu'il est des drogues du bonheur, sans contrepartie toxique, du moins pour certains individus, puisque sur d'autres les effets sont au rebours. Selon l'état physiologique ou la prédisposition d'esprit de celui qui s'y soumet, la mescaline peut être, dit Aldous Huxley, ciel ou enfer. Les lecteurs du Mercure ont remarqué que les incursions en profondeur faites par M. Henri Michaux sous l'effet de la même drogue ne peuvent pas être dites d'une rassurante essence. Un second Anglais, R. H. Ward, a fait, lui, l'expérience de l'acide lysergique et, comme Huxley, a pris des notes dans l'état second où il était transporté. L'une des particularités de cette expérience est d'avoir été répétée six fois et d'avoir abouti à des états de conscience tout différents : M. Ward ayant été, entre autres, cadavre, cheval de Troie et participant d'une orgie bi-sexuelle. Bien que n'exerçant bien entendu qu'une action rigoureusement superficielle en comparaison, au point même que pareille comparaison ne puisse qu'être réputée dérisoire, il est vrai pourtant que certains films sont ressentis de façon radicalement différente, au point que les opinions formées sur eux — sur quel ton, quelquefois, d'arrogante certitude! — s'annulent les unes les autres, comme il est inévitable et bien. Sous cette réserve, et toutes choses immensément inégales d'ailleurs, il est concevable d'imaginer des films du bonheur comme il y a des drogues du bonheur. Les meilleurs divertissements de Mac Laren et de Len Lye constituent peut-être le premier jalon. Ceux qui diront, en faisant les gros yeux, que pareil cinéma sera un cinéma d'évasion diront, avec leurs gros yeux, une risible sottise. Après tout, les lamentables rhétoriques officielles sont à peu près universellement objets de juste dérision, aujourd'hui. La vogue du rock'n'roll en pays anglo-saxon, celle en Union Soviétique du jazz occidental parmi de jeunes citoyens fort mal vus sont des vogues significatives. Le point n'est pas de savoir si elles sont admirables ou non (elles ne le sont pas). Elles sont le signe de civilisations désaccordées. Le nombre croît sans doute sans cesse dans le monde des gens dont le travail est corvée pure, facile

ou non, et tout ce qui leur est proposé, c'est l'aride indigence d'une politique qui leur assigne un objectif abstrait d'équipement, là, ou, ici, les abandonne à d'insanes distractions mécaniques. Or à Paris, les jours de la Libération, il n'y avait guère d'autos, pas beaucoup à manger, mais place de l'Opéra il se formait des farandoles.

Où sont les farandoles du cinéma? Elles seront toujours en tout cas sans vraie mesure commune avec la transfigurante beauté que nous dit avoir perçue M. Huxley, sous l'influence de sa drogue, une fois franchie les portes de la perception. Toutefois, il nous dit aussi, dans l'un des appendices du second livre consacré à son expérience, avoir vu un film de M. Francis Thompson, NY NY, sur la ville de New York, et c'est, dit-il, un ouvrage de distorsion documentaire où, grâce à des prismes, des sphères, des cuillères retournées, des miroirs paraboliques, la hideur commune est transmuée en vivantes géométries analogues à celles qui caractérisaient son expérience visionnaire. Chaque procédé des anciens maîtres de l'art non-figuratif s'y retrouve, déclare-t-il, « vivant, flamboyant, intensément significatif » (« après avoir été reproduit ad nauseam pendant quarante ans ou plus par les académiciens et les maniéristes de l'école »). Dans quelques mois sans doute nous sera montré ce film accompli par un virtuose de l'invention artisanale créatrice, qui a su soumettre la technique commune, la machine. Mais je soupçonne que la nature même sera généralement meilleure conductrice de beauté manifeste.

A la première page de son autobiographie — absorbante pour qui s'intéresse à l'athlétisme, mais digne d'être lue par tous — le champion Roger Bannister dit comment lui est venu, enfant, l'amour de la course. Il se tenait pieds nus, sur le sable ferme, près de la mer. L'air avait une qualité spéciale, comme s'il avait une vie propre. Il fut soudain saisi par la beauté, uniforme et absolue, de la myriade des grains de sable, et il courut, pour être à l'unisson de la nature. pour retenir cet instant impalpable, seul, heureux, accordé au paysage, et comme si la terre l'accompagnait il courut. Je ne crois pas que l'homme soit naturellement accordé au bonheur. Je crois que le cinéma peut, mieux que tout autre art, retrouver, préserver, communiquer de semblables moments. Rien n'empêche d'entreprendre un film sur un jardin dont la texture serait apparemment celle d'une nature morte. C'est-à-dire à l'exception d'une fille jouant à la marelle, d'un chat aux aguets, d'un vol d'hirondelles, d'un autre oiseau perché sur une haute antenne, d'un lézard fuyant vers le craquellement du mur, d'un vieux de village qui passe en faisant le salut militaire, ou d'autres incidents, de ces incidents dont le silence rural est peuplé si l'on y prête garde. Un film rigoureusement figuratif, comme vous voyez, et le plus simple des films, mais dont le montage serait tissé de leitmotive d'une beauté que nous supposerons éclatante, pourquoi pas, et que d'étrangetés on découvrirait encore pour animer une texture lisse, à saisir à l'accéléré la croissance d'une fleur, à surprendre la tâche insolite d'un insecte. Que l'arbre immobile est beau. Mais le chat bondit, il a vu le papillon, qui lui fait une feinte dolente. La

lumière est douce, éclatante, diffuse tour à tour, au long du jour sur ce paysage toujours autre. Le concert des oiseaux éclatera avant qu'ils s'endorment tous, dans un silence absolu. Mais transitoire. Car écoutez. Le chien pleure avant la tombée de la nuit, tous les jours depuis quelque temps. Un train emmène une cargaison d'hommes, c'est de l'autre côté du fleuve, et sur ce fleuve la sirène d'une péniche sifflera demain matin. Le chat descendra de l'arbre où il a surveillé l'ennemi. La bande sonore serait riche de sons que nous n'entendons pas, ou pas beaucoup. Avec des tulipes, rouges, jaunes et blanches, du lilas violet, des feuilles vertes serait fait ce film où figureraient aussi divers animaux et des humains en nombre limité. A la légère, on dira que c'est une pastorale. Celui qui fera le beau film que le sujet appelle, il aura des nerfs d'acier. Entendu de cette sorte, le cinéma visionnaire a la planète pour champ de reconnaissance, mais il faut commencer.

Jean Queval.

Courte tête. — La courte tête étant celle qui départage deux chevaux. Eh bien, ce film raté est un bon film. C'est un film raté parce que, loin de s'enchaîner, de s'épauler et de servir, les moments savoureux dont il abonde se font du tort sans que cette farce atteigne à une espèce de sommet nécessaire. On part déçu après s'être amusé beaucoup. Il me semble qu'on peut lui faire reproche aussi de quelques métaphores qui ne trouvent pas leur point d'impact (nous montrer des pigeons, par exemple, pour nous faire penser : crédules victimes, n'est pas un bon effet) ; Et puis, plus généralement, *Courte tête* souffre d'un registre mal défini. On démêle mal ce qu'il doit à la progression par l'absurde de ce qu'il doit à l'absurdité gratuite. La progression par l'absurde, c'est par exemple l'accumulation des paris sur un perdant certain. L'absurdité gratuite, autre procédé valable en soi, c'est par exemple qu'un imposteur déclare tout de go jockey à son service un gringalet de rencontre et que celui-ci accueille ce progrès dans la hiérarchie sociale sans demander ombre d'explication. Les deux procédés peuvent aller de pair, à la limite. Malheureusement, il y a d'autres malentendus. On passe de la réalité floue et défigurée que donne l'alcool bu dans une boîte de nuit par trois compères, leur victime et une entraîneuse, à une superbe séquence onirique, pour de là revenir à la réalité ou à ce que nous nommons ainsi, selon nos yeux des jours quelconques. En d'autres séquences, la même plate réalité s'accompagne d'hallucinations auditives (tous ces effets sonores sont, en eux-mêmes, brillants). Tout cela, en vérité est brillant, mais un peu confondant aussi. Et toujours brillants mais confondants, au moins par l'effet global ,sont : le passage du burlesque pur, ou cinéma muet amélioré par le son, à la comédie, où les répliques donnent le la; la présence d'une espèce de dîner de têtes dans un décor de la réalité (les personnages étant stylisés, mais non le cadre où ils évoluent) ; l'hésitation enfin entre satire et farce. Car si *Courte tête* est essentiellement une farce, cette farce vire à la satire parfois, satire des gens du turf et des snobs en général, mais alors nous demeurons sur notre faim. Nous demeurons sur notre faim, c'est peut-être ce que dit tout de ce film qui finit, merveilleusement et admirablement, trop tôt. A ce point, je m'aperçois que, voulant dire en quoi il est raté, j'ai dit aussi en quoi il est bon. Il est conduit avec une effervescence elliptique. Il est nourri de plus d'idées qu'on n'en trouve dans trois ou six mois de production française. Il est désopilant en vingt endroits. Il amplifie, autour du magistral meneur de jeu qu'est Fernand

Cravey, les dons comiques de Danny Cowl, de Louis de Funès et de Jean Richard. Il étend le domaine des réussites de composition de Jacques Duby. Les répliques ont fraîcheur, saveur, alacrité, justesse. Enfin, *Courte tête* esquisse le portrait d'un véritable auteur de cinéma comique. Il ne m'étonnerait pas que Norbert Carbonnaux, la prochaine fois ou la suivante, une fois surmontés les malentendus nés de dons nombreux, s'installe dans le tout premier peloton.

Géant. — Le premier mouvement est de dire : « Voyez ce film ». Le second mouvement est le même. Mais il faut tout de suite ajouter, premièrement qu'il faut le voir bien qu'il ne soit pas très bon, deuxièmement que le conseil s'adresse à une race de spectateurs, les autres races ne perdant guère à s'en dispenser. Il est de George Stevens. Il est extrêmement long. Il met en scène de vastes paysages et de nombreux acteurs. Son sujet est une saga du Texas étendue à trois générations et qui s'achève de nos jours. Cette saga n'est pas tout à fait d'un seul tenant puisque l'ouvrage est composé en deux parties. C'est apparemment pour obéir à deux nécessités. Au spectateur il est donné un temps de respiration. Au scénariste, la commodité dramatique qui lui permet de laisser grandir les enfants de la dernière génération afin d'atteindre notre époque et d'établir perspective et contraste. Ce n'est pas, disais-je, un très bon film. Son niveau esthétique est indifférent, avec des moments inspirés. Il est issu d'un roman d'Edna Ferber. C'est un peu aussi comme absorber un repas de dix mets dont trois potages, coupé d'éclats de voix, de temps morts et de trous normands. Un scénariste sans subtilité fait progresser l'histoire à gros coups de pouce. Les effets sentimentaux sont appuyés. Les scènes conçues pour James Dean dans la seconde partie sont superbement jouées : mais en complaisante rupture avec le registre général. Au début de cette même seconde partie, bien des scènes sont trop évidentes pour que l'intérêt ne faiblisse pas. Ici et là, la fresque s'affadit, le rythme se casse. La couleur est fréquemment laide. L'écriture est parfois d'une maladresse surprenante, et de même que les transitions de chapitre à chapitre sont gênantes, de même parfois celles de phrase à phrase, c'est-à-dire de plan d'ensemble à plan rapproché, cela notamment pendant le premier tiers. Il faut donc accepter ces insuffisances et ces faiblesses. Il faut aussi être un spectateur d'une certaine race — patiente, peu imprégnée des préjugés culturels à la mode, plus provinciale que parisienne — pour accueillir ce que ce film charrie de mémorable, au delà de ses encombrants défauts. Mais, après tout, un roman d'Edna Ferber est plus absorbant que trois pages peut-être géniales publiées par une revue provisoirement d'avant-garde. A l'intérieur des catégories cinématographiques actuelles, une tentative de cette sorte est de nature, je crois, à rendre l'appétit au spectateur comme à retrouver la voie d'une expansion légitime : plus, en tout cas, que nos films ambitieux, dont l'anarchisme de petit souffle, les effets calculés, la ténuité comme la sécheresse, trahissent un état de fatigue culturelle. Il est d'autant plus fâcheux que *Géant* n'ait pas fait l'objet d'un soin exigeant, et que les sacrifices à diverses conventions — celle du colossal et celle de la sentimentalité, notamment — affaiblissent sa portée en ternissant les réflexions qu'il cristallise. Mais de ces réflexions, un mot est nécessaire.

L'Ancien et le Nouveau. — Comme le disent plusieurs, l'un des personnages de *Géant* et comme l'enseignent les manuels, la terre du Texas a été prise aux Mexicains. C'est deux générations après que le film établit le climat social d'où regarder l'évolution présente. Les petit-fils des pionniers vivent dans une prospérité de stable apparence. Le héros de ce film règne sur un grand morceau de la plaine. Sa fortune est visible. Elle est liée à une propriété d'une superficie calculable en hectares, sur laquelle vivent tant de bêtes à cornes. Ses joies sont liées à son métier. Le bien faire c'est tirer parti de la force et de l'habileté du corps humain, au long des quatre saisons. Voilà, en somme, le plus simple patriarche. Sa stature est celle même de son rang. Il règne sur une société close, d'essence masculine, dont les valeurs sont un composé, si l'on veut,

de l'Ancien Testament et de Whitman virilisé. L'un des mérites de cette peinture est dans sa vertu statique. Tant de westerns, routiniers ou ambitieux, ne connaissent, du dix-neuvième américain, que les attaques de diligences ou de banques, que les saloons et les villes-frontières, qu'on est heureux de saisir un moment d'une société. Il n'est pas niable que cette société, même après l'extermination des Indiens, fut secouée par les menus ou gros faits divers d'une violence épisodique et récurrente. Néanmoins, cette société exista. Ici, il nous en est montré, au tournant des deux siècles, un aspect convaincant. La fierté provinciale, un imperturbable mauvais goût dans le confort, la coutume de régler les différends par une espèce de conseil des anciens, une indifférence hautaine envers le prolétariat agricole du Mexique frontalier, tout juste exploité et toléré, sont quelques-uns de ses traits. Une société dure, avec au cœur un certain souci de moralité arrogante et sincère; injuste et perfectible. Quelques tabous vont en tout cas s'effondrer. L'épouse, venue du Maryland (une donnée dont il serait périlleux de faire grand état, mais qu'il faut accueillir telle quelle) va ébranler la forteresse de la toute-puissance masculine. Le fils épousera une mexicaine, et le père lui-même sera converti à l'anti-racisme. Mais quelle est la portée ultime de ces conquêtes? C'est-à-dire dans le contexte où elles s'inscrivent? En même temps en effet que s'effondrent les anciens tabous naît, naît en une génération, une autre société. C'est sous l'influence d'un facteur géologique, c'est-à-dire d'un de ces accidents qui bouleversent le cours des choses. En l'espèce : le pétrole. Le pétrole change le visage de la plaine; la domination passe entre d'autres mains; le nouveau riche supplante le patriarche. Dramatiquement, le passage d'une ère à l'autre s'opère à travers le personnage de James Dean, ouvrier agricole sur la terre du patriarche, puis petit propriétaire ambitieux, puis petit industriel parce qu'il a mis à jour un gisement à force de travail obstiné, et magnat enfin, par l'effet connu de l'accumulation de biens selon un processus dont il n'est pudiquement presque rien dit. Cette projection de la réussite triomphale se greffe sur un arrière-plan de fixation amoureuse et de raffinement dans la vengeance qui introduisent artificiellement dans le sujet une coupe psychologique passablement prétentieuse, sans lui ajouter beaucoup, sauf un rôle dramatiquement développé pour un acteur doué, et assez envoûtant si l'on veut. Mais le contraste entre l'ancien et le nouveau, tout sommairement esquissé qu'il soit, hante un spectateur prédisposé à la rêverie mélancolieuse sur la société moderne. Aux premiers temps se substitue une société anonyme aux divers sens de ce mot. Aux rudiments de la loi imposée par les poings succède le discours stupide fait au magnat par un sénateur rubicond, sénateur qu'il ne faut pas grande imagination pour imaginer totalement corrompu, et discours au niveau des slogans publicitaires. Publicité, festivités, exténuant tralala mondain. C'est comme passer en une vie d'homme des premiers temps à la fin du monde. Le magnat lui-même, humilié par le patriarche, s'effondre, le nez dans l'assiette, au banquet qu'il a organisé en son propre honneur. De là quelques plans spirituellement cousins de *Citoyen Kane*, où il divague, seul, écrasé par l'immensité de son triomphe, par l'immensité de la salle, halluciné comme une honnête personne atteinte d'agoraphobie place de la Concorde à l'heure de pointe de la circulation. Ils ne sont pas loin, ces rebelles sans cause qu'on peut trouver pathétiques ou minables, selon l'humeur. Naturellement, le nouveau riche reprend à son compte les préjugés racistes auxquels le patriarche renonce. Il leur ajoute une venimeuse férocité. Les vieux parents retournent à leur terre du Texas, plus sages que jamais, pour y mourir. Tout est-il donc perdu? La main droite du scénariste répand de l'espoir, à travers le destin probable de deux des trois enfants, comme il jette l'alarme à grosses poignées, de sa main gauche. Bien des concessions hâtives défigurent la longue fin hésitante et ambiguë d'un film en tout cas trop long, parfois inspiré, souvent artificiel, qui manque à trouver son point d'équilibre, mais mêlé d'intentions droites, stimulant par son thème, et exceptionnel finalement.

La traversée de Paris. — La nou-

velle de Marcel Aymé nourrit son lecteur d'étonnement tout cru. Le meurtre par lequel elle se termine de façon abrupte et elliptique est un fait divers causé par l'humeur surchauffée d'un bon travailleur un peu singulier, lequel supporte mal l'effet des quolibets désinvoltes de son coéquipier. Vous vous souvenez que Paris est traversé par ces deux hommes, à la nuit, avec des valises pleines d'un cochon fraîchement dépecé, la difficulté étant de déjouer la vigilance des patrouilles allemandes et de nos propres préposés à la sécurité des honnêtes gens. Pierre Bost et Jean Aurenche, en adaptant ce sujet, captivant mais incongru, ont visiblement eu pour souci de le rendre pleinement intelligible. Ce n'est pas pour le leur reprocher, mais nous sommes beaucoup moins étonnés, à voir le film qu'en a fait Autant-Lara, qu'à lire la prose cursive et pince-sans-rire de l'auteur original. On a supprimé le meurtre, on a introduit les Allemands, on a inventé un épilogue plus adroit que convaincant. L'itinéraire est bien lisse. Est-ce que c'est mieux ? Cet itinéraire passe par de bonne idées de scénariste : les bêtes du jardin des Plantes réveillées par l'odeur du cochon; le monologue en allemand inventé à l'approche des agents cyclistes français, etc. Mais l'effet dru du texte original est dilué. Le personnage du peintre qui veut jouer un rôle dans le marché noir par pure curiosité de l'esprit est interprété par Jean Gabin, lequel, avec la collaboration du texte révisé, en fait un bourru, sujet à des crises de diabolisme mauvaises pour le confort moral de ceux qu'il rencontre : mais généreux au fond. Diverses espèces de bipèdes humains en prennent pour leur grade ou catégorie, avec un souci anarchisant de la justice distributive qui demeure artificiel. L'idée d'encadrer l'histoire entre deux défilés, les Allemands au début, les alliés à la fin, me paraît être une de ces idées détestables comme il y en a dans les tiroirs des scénaristes intelligents. Dans ces limites et sous ces réserves, dialogue, découpage, mise en scène et interprétation font boule, s'additionnant avec une sobre vigueur, avec aussi une sorte d'imperturbabilité. Si ce très bon boulot n'enthousiasme pas, malgré la classe de Bourvil et les passages de savoureuse violence où Gabin excelle, c'est peut-être que c'est un faux bon sujet pour le cinéma.

Poupée de chair. — Avec deux de ses pièces en un acte, Tennessee Williams a fait un scénario, celui de ce film. Ou presque. Ce scénario a en effet été publié : nous pouvons donc voir quelles modifications lui ont été apportées par Elia Kazan, le metteur en scène. L'une a consisté à supprimer un épisode prémonitoire, par lequel on pouvait apprécier mieux, dès le début du film, quelles dispositions de garce habitent la jeune épouse vierge encore. L'autre modification est plus importante. Elle concerne le dénouement. Dans le livre, la jeune femme demeure avec son amant, pendant que la police emmène le mari pour avoir mis le feu à l'entreprise de son rival. Dans le film, l'amant s'en va. La femme reste seule avec sa vieille bonne. Son amoureux reviendra peut-être : il faut attendre. En somme, pour Tennessee Williams, l'amour demeurait possible, avec un nouveau départ. Le dénouement de Kazan est pessimiste dans son ambiguïté même. Je crois que je le préfère : car il est plus conforme au ton de l'ouvrage entier, et c'est ce ton même qui seul importe, car il définit le thème, sa morale et peut-être, hélas! les auteurs eux-mêmes. L'ambiguïté ne leur déplaît pas. C'est au point qu'un spectateur naïf, ou d'esprit littéral, peut se demander si la jeune femme est vraiment devenue la maîtresse du nouveau venu. Le drame se situe au sud des Etats-Unis. Il comporte, marginalement, quelques indication sur les rapports entre Blancs et Noirs, sans doute de juste observation dans ce qu'ils ont d'inhumainement grinçant. Il met en jeu un mari hypocrite, voyeur et impécunieux; son épouse. sommairement dépeinte plus haut, et qui ne consentira, déclare-t-elle, à la consommation du mariage qu'en échange d'une installation matérielle plus confortable et digne de la haute idée qu'elle se fait de son rang social comme de ses indiscutables charmes; enfin, l'amant. Il incarne la virilité, et ce Sicilien qui tient à son implacable vengeance est aussi peut-être, dans la tête de Tennessee Williams si l'on en juge selon une constante de son œuvre — signifi-

catif du sang neuf qui renouvelle un paysage humain d'un pittoresque désolé. Pour être complet, ajoutons un quatrième personnage : celui de la vieille servante, espionne de la famille, amie de la famille. Malgré les quelques modifications apportées par Kazan au texte, c'est un film dont le scénariste est l'auteur, autant qu'il se peut et sauf à procéder lui-même à la mise en scène. L'argument est écrit par un maître de la prose anglaise, il comporte l'essentiel des indications de jeu et de décor, souvent poussé dans le détail, et il dit plus qu'il ne dit. C'est en décrivant, avec des répliques échangées dans un cadre minutieux, un paysage social, puis en situant, dans ce paysage, un drame pseudo-grec et freudien d'une étrange force, et qui ne paraît guère pouvoir être le même nulle part ailleurs. Les raffinements du sadisme mental abondent. La scène de cache-cache et courte poursuite à travers la nursery, au terme de laquelle les relations de la jeune femme et du Silicien assumeront une différente couleur, se déroule à trois niveaux : réaliste, symbolique et burlesque. Où est l'apport de Kazan? Dans la mise en place du décor classique, dans le choix des acteurs et dans ses relations de travail avec eux, inspirées des méthodes de Stanislavsky. La réussite est surprenante, en plusieurs scènes, et par l'aptitude à faire évoluer les relations des personnages entre eux., de l'intérieur. Le jeune Carroll Barker est difficile à oublier. Voilà donc un film exceptionnel. Il comporte même, ici et là, dans l'ordre du pittoresque sordide, des éléments d'une brûlante acuité. Une manière de pseudo-grandeur. Il n'est cependant possible à adhérer à cette œuvre que tout à fait superficiellement. Elle peint un univers poisseux et dégradé avec la complaisance subtile qui lui interdit toute perspective comme toute sympathie vraie. Elle ne sent pas bon.

Folies-Bergère. — S'il s'agit de montrer que nous avons aussi les moyens techniques et para-artistiques de faire une comédie musicale, c'est une modeste première pierre. Mais c'est donc quelque chose. S'il s'agit de montrer comment ne pas apporter l'ombre de sentiment à un spectacle, c'est une réussite. Elle est désolante. Mais Henri Decoin a aussi montré Zizi Jeanmaire. Comment une femme peut-elle être singulièrement, somptueusement et naturellement belle, à ce point? Voyez Zizi Jeanmaire.

Et Dieu créa la femme. — Vous apportez tant d'insistance à le montrer que vous ne serez pas choquée qu'on vous le dise. Mademoiselle Bardot, vous avez de jolies fesses. Malheureusement, même en couleur, un film d'une heure et demie dont vous êtes l'unique ornement, dans lequel vous ne jouez jamais la comédie, qui n'a pas de sujet, à peine une anecdote, et qui est tissé dans le clair-obscur du dire et du ne pas dire, du montrer et du ne pas montrer, c'est un film long, long, long. Il a fallu l'idiot du village pour vous en faire un compliment superlatif. Ce n'est pas de votre faute. Le film même, il est de votre metteur en scène. Nous gagnerons tous à ne pas insister. Non, notez, que le spectateur vous en veuille. A dire le contraire, il apporterait un grain d'hypocrisie. Mais enfin tout de même.

ARTS

LE MUSEE DE CLUNY. — On a trop peu parlé du nouvel aménagement du Musée de Cluny. Pour attirer les visiteurs, les musées permanents doivent maintenant se camoufler en expositions temporaires. Seul le provisoire plaît. La réorganisation du Musée de Cluny représente pourtant un effort muséographique qui dépasse de beaucoup l'installation d'une Exposition. Cet effort, s'il a peu frappé les Parisiens, n'a pas dû passer inaperçu à l'étranger, à New-York

surtout où le Musée des Cloisters met tout en œuvre pour tenter de donner une idée de ce que représente le Moyen Age pour la vieille Europe.

Dans les musées nationaux, Cluny occupe une place à part. Il a la chance de se trouver installé dans un Hôtel du XV[e] siècle en parfait état, au-dessus et à côté du plus imposant des vestiges romains de la Capitale. L'énorme ruine antique des Thermes de Lutèce (du II[e] ou III[e] siècle après Jésus-Christ) est un des plus grands monuments de la Gaule romaine. Elle crée en plein quartier latin un îlot insolite de pierre et de verdure dont le romantisme semble trop beau pour être vrai. Ce sera bien autre chose quand, une fois exécutés les plans de l'actif architecte Trouvelot, on trouvera ce lieu rendu à sa dignité première, consacrant l'alliance des ruines, des chefs-d'œuvre des feuillages et des fleurs, comme un merveilleux Piranèse. Beaucoup de musées étrangers créent artificiellement cette alliance de l'archéologie et de la flore et les résultats en sont toujours agréables. Mais ici, la nature et l'histoire remplacent l'artifice, et, par chance, la rencontre a lieu au cœur de Paris.

Romantique comme les Thermes, mais de façon moins éclatante, est l'hôtel du XV[e] siècle bâti par Jacques d'Amboise, abbé de Cluny, pour permettre à ses moines de séjourner à Paris. C'est de cet hôtel, jointif aux Thermes, que s'empara Alexandre du Sommerard en 1833, le « Prince du bric-à-brac » comme l'appelait Balzac. Quel nid de choix pour un « antiquaire »! Son occupant y entassa dans un parfait désordre des milliers de souvenirs du passé, surtout médiévaux. On ne songeait guère, alors, à distinguer dans le Moyen Age plusieurs époques. Du VIII[e] au XV[e] siècle, préroman, roman, gothique, prérenaissance, tout était accepté ou rejeté en bloc suivant que l'on était romantique ou non. A l'Hôtel de Cluny, devenu à la mode, défilaient, admiratifs, les néo-amateurs médiévistes, ravis du pittoresque de cet étrange rassemblement.

Contenant et contenu passèrent à l'Etat en 1842, aux musées nationaux en 1907. Avant cette date, du Sommerard le fils, plus sage que son père, avait mis de l'ordre dans les anciennes collections et procédé à quelques achats prestigieux.

Il ne convient pas de faire ici l'historique du Musée National de Cluny, rattaché au département des objets d'art du Louvre en 1927 mais il faut dire qu'avant la guerre, malgré les nombreux dépôts en Province d'objets de valeur secondaire, le Musée se trouvait tout à fait embouteillé, au point qu'il fallait renoncer à mettre quelque logique dans sa présentation.

Les déménagements de guerre ont eu au moins l'avantage de dégager Cluny. La mise en caisses des collections a permis de penser la réinstallation. M. Verlet qui a dirigé les opérations avec l'appui de M. Salet, a pris la sage détermination de faire de Cluny le musée du Moyen Age, réservant pour une autre entreprise les fonds de la Renaissance et des Temps Modernes.

Ainsi allégé, Cluny pouvait devenir un musée cohérent, rationnel où l'on viendrait étudier tout ce qui concernait la vie médiévale. Vie populaire, vie seigneuriale, vie du temps de paix, du temps de guerre, vie familiale ou vie collective. Dans de petites salles intimes, d'une grande séduction, sont présentés, avec simplicité, un grand nombre de documents relatifs au costume médiéval, aux métiers les plus répandus (menuisiers, brodeurs, charpentiers, tapissiers, fondeurs, travailleurs de métaux, etc...). Puis on passe aux jeux, à la chasse, à la guerre, aux divertissements intellectuels (manuscrits, livres).

Les très grands chefs-d'œuvre, et il y en a beaucoup, ont droit à un traitement de faveur. C'est surtout, parmi les tapisseries, « La Dame à la Licorne », heureusement restaurée et dont les six panneaux occupent une rotonde où ils font régner une atmosphère de printemps en fleurs.

La salle dite « du Trésor » rassemble les plus beaux objets d'orfèvrerie : la Rose d'Or donnée par le Pape au Prince Evêque de Bâle, les Torques gaulois en or massif, ce qui reste des « couronnes wisigothiques de Guarrazar » depuis l'échange espagnol de 1941, et surtout l'Autel d'Or ou Retable de Bâle. Celui-ci fut, pendant l'occupation, l'objet des convoitises particulières de Gœring. Il faudra raconter un jour les ruses que déploya l'Administration des Musées contre le ministre Bonnard, pour sauver ce chef-d'œuvre : déplacements clandestins, restaurations, tous les prétextes furent invoqués pour tromper Gœring dont la colère fut un jour, si forte, qu'il se laissa aller à briser une chaise. Mais le Retable d'Or est resté au Musée.

La Pietà de Tarascon, autrefois recouverte d'un mauvais enduit, a retrouvé son fond de palmes d'or et représente dignement, à Cluny, les Primitifs Avignonais. Une remarquable collection d'Emaux de Limoges, des Sculptures, des Ivoires de qualité sont également bien mis en valeur.

Tel est notre Musée médiéval. Où trouverait-on un ensemble aussi important? Les documents authentiques de cette époque, fragiles, périssables, deviennent de plus en plus rares et le fond du Sommerard est irremplaçable. Tout cela est désormais protégé, groupé, rassemblé dans des vitrines dont on ne peut que louer la diversité ingénieuse. Les tissus de support, presque tous différents, de matière et de couleur, arrivent à mettre en valeur les objets les plus humbles : agrafes, boucles, fibules, qui, sans cette présentation soignée, sembleraient sortir de quelque foire à la ferraille. Chaque groupe d'objets à exposer posait un problème particulier. Leur nombre restait considérable.

Pourtant, avec des moyens réduits, on est arrivé à une présentation aérée dans laquelle les pièces les plus simples sont bien en vue, où les chefs-d'œuvre ont droit à une place privilégiée. D'ingénieux supports à niches creusées permettent de disposer les sculptures sous l'angle le plus avantageux en économisant la place au maximum.

Cluny, après ses aménagements définitifs composera un ensemble prestigieux. Mais, dès maintenant, les étudiants des grandes écoles voisines y peuvent venir rêver de la majesté romaine et apprendre comment, tout au long du moyen âge, s'élabora lentement, par paliers, cet art de vivre que les hommes de la Renaissance surent porter jusqu'à sa perfection.

Lucie Mazauric.

Deux amis des Impressionnistes. Le docteur Cachet et Murer, par Paul Gachet. — Paris, éd. des Musées Nationaux, 1956. — C'est un curieux volume que le travail de M. Paul Gachet, le donateur du Louvre, le fils du célèbre docteur d'Auvers-sur-Oise. Hommage à la mémoire de son père, tout d'abord. Hommage aussi à la mémoire des peintres qui furent les amis du docteur, et particulièrement les Impressionnistes. Ce travail fourmille de renseignements inédits, de documents, de lettres, de précisions de toute sorte. Le docteur Cachet était sûrement une personnalité peu commune, moins simple que l'on ne l'imagine, plein de curiosité. Il savait ce qu'il aimait et il l'aimait avec passion. La médecine et l'art se partageaient son cœur. On comprend qu'il ait attiré tant d'amitiés glorieuses qui s'abritèrent à son ombre et qui le payèrent par la célébrité.

Murer, le pâtissier passionné de peinture, était aussi un peintre à ses heures, un demi-naïf, enthousiaste des impressionnistes, les régalant souvent et les soutenant matériellement et moralement. Paul Gachet a voulu associer Murer à l'hommage qu'il rend à son père.

Tel qu'il est, l'ouvrage de Paul Gachet, gorgé de renseignements, est un peu trop touffu pour être bien ordonné. Mais il constitue une véritable mine pour les historiens de l'impressionnisme, leur apportant quantité de documents inédits, fournis par un témoin d'une parfaite bonne foi. — L. M.

Répertoire de la sculpture romane de l'Alsace par Robert Will (Publ. de l'Institut des Hautes Etudes alsaciennes, 13. 1955). — C'est un répertoire alphabétique par noms de villes alsaciennes, donnant pour chaque ville la liste sommaire des monuments de style roman. Ce travail considérable, bien fait, conçu sur un plan parfaitement objectif et désintéressé, servira d'ouvrage de base aux amateurs d'art roman.

Une courte introduction retrace les grandes époques de l'art roman alsacien, du XI[e] au XIII[e] siècle. On passe en revue les ateliers purement alsaciens (le maître d'Eschau, l'atelier d'Andlau, ceux de Rosheim, de Selestat, de Strasbourg). On y constate l'influence des grandes écoles voisines et on y démontre comment, tout en acceptant la grande tradition romane dans ses thèmes et dans sa facture, l'art alsacien, par des simplifications, par des groupements nouveaux, sut donner à ses créations un accent très personnel.

Les églises romanes de l'Autunois et du Brionnais. Cluny et sa région par Raymond Oursel et A. Oursel. — Mâcon, Protat, 1956. — L'art roman attire certainement les chercheurs. Voici un autre répertoire, beaucoup plus important que le répertoire alsacien, contenant, cette fois, les églises de l'ancien archidiaconé d'Autun. C'est un gros travail de chartiste, un peu austère, mais conduit avec rigueur et conscience, et qui s'attaque au problème de l'art roman en un lieu où le roman a donné naissance à des créations éclatantes. Toutes les questions se ramènent à l'abbaye de Cluny et à son influence. Cluny fut sans doute dans toute cette région « l'un des véhicules du premier art roman », mais il fut contrebattu par une assez forte réaction indigène. Toute la richesse de l'art roman bourguignon sort de la lutte et de l'interpénétration de ces divers courants.

L'auteur examine ensuite les données géographiques qui permirent l'expansion de l'art roman. Puis il étudie dans toutes ses parties l'architecture des églises autunoises et leur décor sculpté.

Dans une dernière partie, figurent les monographies des églises de la région classées par ordre alphabétique.

L'ouvrage est, un peu anachroniquement, illustré par des dessins.

L. M.

Correspondance de Berthe Morisot. — (Paris, Quatre Chemins Editeur, 1956). — Si le nom de la correspondante était omis, on ne soupçonnerait jamais que l'auteur de toutes ces lettres est la grande Berthe Morisot. Denis Rouart, son petit-fils, qui a entrepris cette publication, nous prévient dans la préface « C'est par la peinture que Berthe Morisot a dit ce qu'elle avait à dire ». Non que ces lettres soient sans intérêt ni d'un style banal. Mais ce pourrait être la correspondance d'une jeune fille de la bourgeoisie, charmante, mais sans génie, bien élevée par une mère un peu impérialiste. Toujours triste, même au début de sa vie, peut-être pour des raisons de santé, doutant d'elle-même; elle s'exprime parfois comme une personne qui chercherait dans les arts d'agrément un dérivatif à ses penchants à la mélancolie. Sa mère ne songe qu'à la marier et pense « que, dans sa famille on est incapable des efforts qui vous font atteindre certains échelons de l'échelle ». Pourtant, ces échelons ont été atteints! Sa future belle-mère n'aime guère Eugène Manet qu'elle juge « aux trois quarts fou » et incapable d'assurer le bonheur d'une femme. Pourtant, Berthe épousera Eugène, le frère d'Edouard, mais avec un enthousiasme mesuré. « Je ne dois pas me plaindre, dit-elle, parce que j'ai trouvé un honnête et vaillant garçon et qui, je crois, m'aime vraiment. » Toutes les grandes joies de la vie la laissent assez passive. Au contraire, elle réagit vivement aux épreuves. Elle croit qu'elle n'aura jamais d'enfant et se désole, « Je suis horriblement triste... » Puis elle écrit, après la naissance de sa fille Julie « Hé bien, je suis comme tout le monde... »

Tout ceci concerne sans doute le côté extérieur de sa vie. Mais il y a autre chose. Ce n'est pas par hasard que l'on a des amis très dévoués qui s'appellent Manet, Monet, Renoir, Degas, Mallarmé. Que l'on a pris à leur côté une part active à la grande bataille impressionniste, pour imposer une peinture qui est le contraire du conformisme. Et que l'on sait exprimer, dans une facture fine et personnelle, tout le charme de la féminité, depuis la femme qui se regarde dans un miroir jusqu'à la mère contemplant son enfant dans un berceau de rêve. — L. M.

Rome, par Jean Louis Vaudoyer. — Paris, Hachette, 1956 (Albums des Guides Bleus). — Peu de personnes pourraient écrire aujourd'hui un tel livre d'aussi agréable façon. Ces Conseils à une jeune femme qui visite Rome pour la première fois de sa vie sont composés dans une langue si noble, avec un art si mesuré qu'on a l'impression de retrouver une harmonie perdue. La ferveur y éclate, mais la discrétion s'y mêle et préserve cet amoureux de Rome de se laisser aller à un enthousiasme sans frein. Ce texte, si bien composé, et les planches qui l'accompagnent mettent le lecteur dans les dispositions où l'auteur et l'éditeur ont souhaité les mettre. On brûle de voir Rome, et de suivre, pour cette visite, du Capitole au Colisée, au Forum et aux Fontaines, le fil d'or que nous découvre le plus tolérant et le plus averti cicerone. — L. M.

MUSIQUE

« CAPRICCIO » DE RICHARD STRAUSS A L'OPERA-COMIQUE. — **Un ouvrage que sa haute valeur musicale aussi bien que le sentiment dans lequel il est écrit (surtout pour la seconde partie) apparentent de fort près au** Chevalier à la Rose, **tel est ce** Capriccio **où Richard Strauss, parvenu au soir de sa vie, a mis le meilleur de sa pensée et de son esprit. Le livret, dû à la collaboration du compositeur**

lui-même et du regretté Klemens Krauss, est de style baroque, et s'inspire du titre d'un vieil opéra de l'abbé Casti : *Primo le parole, dopo la musica*. Titre prometteur d'humour, de satire même; promesse tenue, car selon son sous-titre — *ein Konversationsstück für Musik* — c'est bien un échange de propos malicieux, sur la musique et le théâtre qui en fait le fond et en commande la forme. Gageure que d'autres n'auraient pu tenir, et que Strauss a gagnée : nourri de la musique du XVIII[e] siècle, n'ignorant rien de l'art lyrique français, italien, allemand de ce temps, il cite, parodie, exerce sa verve pendant plus de deux heures d'horloge, et ne néglige même pas de s'attendrir, discrètement, quand il lui plaît, et fort à propos. Le résultat est un chef-d'œuvre.

Jeune, spirituelle autant que jolie, et veuve de surcroît, la comtesse Madeleine vit avec son frère dans son château près de Paris. Son salon fait songer à la petite cour de Sceaux, quelque quatre-vingts ans plus tôt, car l'action s'engage en 1775, en pleine guerre gluckiste, « M. Glouch » comme l'écrivait Du Roullet, ayant fait représenter *Iphigénie* le 19 avril 1771. Strauss ne manque point d'évoquer l'événement dans sa musique, et c'est pour les initiés un plaisir que de reconnaître au passage citations ou allusions légères. La comtesse a réuni un poète, Olivier, un musicien du nom de Flamand, et un directeur de théâtre, La Roche (Olivier et Flamand sont fort épris de Madeleine, point insensible à leurs hommages, mais indécise) ; et il s'agit d'organiser des réjouissances pour fêter son anniversaire. On attend Mlle Clairon qui doit répéter avec le comte une scène de la tragédie composée par Olivier. Celui-ci a inséré dans son texte un sonnet qui est à la vérité, une déclaration d'amour. Seul avec Madeleine, il lui lit le véritable texte (car il a refait ces vers pour en voiler le sens. Flamand qui était allé diriger son ouverture, revient à l'instant et s'empare du texte dont il déclare entendre chanter en lui la mélodie. Incontinent, il va écrire sa musique, reparaît bientôt, et, s'asseyant au clavecin, la chante. Madeleine émue par le poème l'est plus encore par la musique. La Roche réclame Olivier pour une coupure à faire. Flamand demeuré seul avec Madeleine lui avoue sa passion, et lui arrache la promesse de le rejoindre demain, à 11 heures, dans la bibliothèque, il saisit la main de la jeune femme, l'attire et pose ardemment ses lèvres sur le bras... Le comte revenu, elle l'instruit de la double déclaration des deux jeunes gens. « Que vas-tu faire? » interroge le comte : « Peut-être bien un opéra! » répond Madeleine.

La deuxième partie est construite comme le petit lever de la Maréchale dans le *Chevalier à la Rose* : La Roche a fait venir des artistes pour les présenter à la comtesse, une danseuse — c'est la gracieuse Mlle Nicole Davoust —, exécute passepied, gigue et gavotte sur des musiques exquises. Les danses finies, une discussion s'engage sur la précellence de la musique, et La Roche, qui ne connaît point encore l'arrière-pensée de la comtesse, fait entendre un ténor et un soprano napolitains doués de fort belles voix : « L'art d'exprimer une grande douleur avec une magnifique insouciance », remarque Olivier.

— « Le texte n'a rien à voir avec la musique! » constate Flamand, fervent gluckiste. Sur ces propos, la querelle se ranime. La Roche fait part de ses projets pour la fête de la comtesse : sujet mythologique? On se gausse, et c'est un « octuor de rires » du plus singulier effet. La destruction de Carthage, alors? propose La Roche : la ville dans une mer de flammes, des miroirs de feu sur la scène, un navire qui sombre dans la tempête... Nouvel « octuor de rires ». Pendant tout ce temps, la diva italienne se grise de porto et se gave de tarte. La Roche pérore : le poète et le musicien ne sont rien au théâtre sans le metteur en scène. Pour qui le public vient-il? Pour de beaux décors, de magnifiques costumes? Non pour des textes ineptes et des musiques sans valeur. Où sont les nouveautés qui plaisent? J'espère en vain l'œuvre de génie, rien ne vient. De pâles esthètes me regardent, et ne m'apportent que des héros en baudruche qui se pavanent dans leurs pièces... » Il va, va, gémit : « J'avais la foi, j'ai consacré toute ma vie au théâtre! Et sur ma tombe, on gravera : ci-gît le défenseur des arts, le père de la scène, le soutien des artistes, les dieux l'ont toujours honoré, les hommes toujours aimé. Amen! »

A cet instant, la diva italienne éclate en bruyants sanglots : « Ma, non è mica morto! » s'écrie le ténor, pour la consoler. Ses pleurs redoublent. On l'emporte : elle est ivre.

Alors la comtesse s'adressant à Olivier et à Flamand : « Vous avez entendu la voix de votre maître : unissez vos efforts : travaillez tous ensemble pour notre fête! » Ainsi Madeleine décide-t-elle d'une collaboration acceptée de bonne grâce pour construire un opéra. L'heure est venue de se séparer : le comte reconduit à Paris Mlle Clairon; et c'est un finale qui — mutatis mutandis — fait irrésistiblement songer par sa perfection même aux dernières scènes du Chevalier. Les domestiques commentent cette folle journée. Et un pauvre homme surgit, M. Taupe : le souffleur qui s'était endormi dans son trou et qu'on avait oublié!

La scène reste vide et sombre. Survient la comtesse, en toilette de soirée. Le maître d'hôtel l'avertit du départ du comte. Elle s'accoude à la balustrade de la terrasse, rêve, revient, hésite, puis chante en s'accompagnant sur la harpe : « Je ne saurais aimer autre que vous... » — le sonnet d'Olivier, mis en musique par Flamand... Lequel choisir? Tous deux lui plaisent, et tous deux attendront demain la réponse qui fera le bonheur de l'un, le désespoir de l'autre. Elle interroge son miroir : il lui renvoie l'image de son indécision, et elle lui fait une révérence... Le maître d'hôtel annonce le souper. Mais elle semble ne rien entendre, revient au miroir, hésite, puis, soudain résolue, fredonnant la mélodie du sonnet, passe, légère, lointaine, devant le domestique ahuri.

Mme Jeanne Ségala a joué cette scène presque entièrement mimée sur une musique exquise, en très grande artiste dont le moindre geste, plein de naturel, est chargé de sens profond. Mais avant tout, il convient de rendre hommage à la traduction de M. Gustave Samazeuilh : elle est d'un tel mérite que l'on pourrait croire la partition

directement écrite sur ce texte français, tant les accents sont respectés et le sens musical complété par l'expression verbale. La partition est du meilleur Strauss; le prélude, confié aux cordes, bâti essentiellement sur le motif aérien, fluide et caressant de la comtesse, la mélodie du sonnet, son accompagnement discret, le trio qui en suit l'interprétation par Flamand qui vient de l'écrire, l'étonnant monologue de La Roche — tout de force qui trouve en M. Froumenty l'interprète rêvé — et puis cet art indéfinissable et subtil grâce auquel la musique se plie avec une aisance très savante aux mille détours d'une conversation, à tous ses rebondissements imprévus, tout est d'un maître incomparable. L'orchestre est allégé, réduit à l'extrême, et partout cependant sonne à plein. Quelle science jointe à tant d'art!

Je n'imagine pas qu'il soit possible de mieux comprendre, de mieux faire comprendre un ouvrage que ne le fait la mise en scène de M. Rudolf Hartmann : le directeur de l'Opéra de Munich n'est pas un inconnu pour les Parisiens. Ils se souviennent de sa réalisation de Ariane à Naxos sur le même théâtre, et de ses visites à l'Opéra, avec la troupe de Vienne. Ami de Strauss, il sert sa mémoire de la manière la plus efficace. Le décor et les costumes de M. Romain Erté ont la grâce légère et discrète qu'il fallait à l'ouvrage. Quant à l'interprétation, il faut, d'abord, dire les mérites de l'orchestre, dirigé par M. Georges Prêtre, dont on remarqua récemment les débuts à la Société des Concerts : ce qu'il vient d'accomplir à l'Opéra-Comique le classe définitivement parmi les meilleurs chefs, et l'on est heureux d'un succès si complet. Mme Jeanne Segala a trouvé dans la comtesse un rôle à la mesure de son talent de cantatrice et de comédienne. Celle qui était hier une Louise si simple, si naturelle, montre avec la même aisance la « race » qu'il faut à l'indécise héroïne du Capriccio. Et elle chante comme elle joue, comme si tout était facile de ce qu'elle fait. J'ai pareillement dit ce que l'ouvrage doit à M. Pierre Froumenty, étonnant de verve, de rondeur — et de netteté, de sûreté vocale — dans La Roche. Lui aussi est un grand artiste. On loue la grâce légère de Mlle Liliane Berton dans la cantatrice italienne, on regrette la brièveté du rôle de la Clairon confié à Mme Suzanne Juyol, et, en bloc, on félicitera MM. Robert Massard (le comte), Raoul Jobin (Flamand), Michel Roux (Olivier), Pierre Giannotti (le ténor italien), Jacques Mars (le maître d'hôtel), parce qu'il font une troupe parfaitement ochérente, que leur effort la rend digne de l'Opéra-Comique et de son glorieux passé.

René Dumesnil.

LETTRES GERMANIQUES

SITUATION ACTUELLE DU THEATRE. — Le théâtre allemand se trouve dans une période de crise et ce n'est pas chose nouvelle. Bien que Benno von Wiese ait pu consacrer à son évolution un ouvrage

important, il n'y a qu'un petit nombre d'auteurs qui en Allemagne aient eu le sens du théâtre, alors que beaucoup se sont consacrés à l'étude théorique du genre dramatique ou des conditions du tragique; peut-être est-ce d'ailleurs cet excès de théorie qui a entravé la création elle-même. Quoi qu'il en soit beaucoup d'Allemands nous envient soit la tradition théâtrale qui part du XVIIe siècle pour aboutir au Théâtre-Français, soit l'habileté avec laquelle nos auteurs ont su et savent toujours nouer une intrigue et monter une action.

Sur le théâtre allemand contemporain nous avons un petit livre riche de renseignements et de suggestions, publié dans une de ces amples collections que les éditeurs fournissent à très bon marché, la « Fischer-Bücherei » : Theater der Gegenwart, par Siegfried Melchinger (S. Fischer, Francfort, 1956, 221 p., 1.90 DM). L'auteur y présente au lecteur toutes les questions susceptibles de l'intéresser et qui sont : la construction du théâtre, le public, les acteurs, la pièce et la scène. Il semble omettre l'essentiel, les auteurs eux-mêmes; en fait — l'index des noms de personnes suffit à le montrer — il s'occupe d'eux aussi, mais parfois sans leur accorder beaucoup plus d'importance qu'aux grands régisseurs ou metteurs en scène; c'est dire que Reinhardt, Gründgens et Jouvet l'intéressent plus que Kleist ou Hebbel, moins, il faut le reconnaître, qu'Ibsen et ceux qu'il appelle « les géants ». Il ne veut pas nous fournir une histoire du théâtre contemporain et pourtant il l'ébauche à diverses reprises, en particulier dans le chapitre consacré à « la pièce » ou celui qui sert d'introduction et porte le titre « Orientation ».

Melchinger a été frappé par une phrase de Jouvet : « Tout va changer demain. » Voilà ce qui rend toute étude sur le théâtre difficile; on essaie de fixer ce qui ne dure qu'une représentation, ce qui demain sera autre. Tout ne changera pas demain certes, mais on peut dire que tout a changé vers 1910, c'est-à-dire, l'année où l'expressionnisme a trouvé son nom, qui était dans une certaine mesure un nom de guerre. L'auteur n'accepte pas sans réserve ce terme, auquel il reproche de désigner une partie pour le tout, mais il est convaincu qu'à cette date le théâtre a fait sa révolution, que cette date marque la fin de l'époque « illusionniste ». Qu'appelle-t-il ainsi? Il le précise à propos de son étude sur « la pièce » et ses considérations méritent que nous nous y arrêtions.

Les appellations données par les historiens des littératures aux écoles qui se succédèrent de 1880 environ à 1930, naturalisme, impressionnisme, expressionnisme, nouvelle objectivité (Neue Sachlichkeit) ne suffisent pas, nous dit-il, pour désigner l'apport de l'époque moderne. En particulier certaines tendances de l'expressionnisme sont tout à fait démodées, par exemple le « pathos ». Tous ceux qui doivent être aujourd'hui considérés comme les représentants de la nouveauté de 1910, Kafka, Pound, Joyce, Proust, Valéry, Gide, Benn sont des adversaires du pathos (Antipathetiker). Nous pouvons dire aussi : des adversaires de l'illusion (Anti-illusionisten). » Précisant sa pensée, il rassemble et réunit dans la catégorie de « l'illusionnisme »

tous ceux qui ont cru à « la réalisation de l'illusion » (p. 120), à la possibilité de faire de celle-ci une réalité. Pour lui il n'y a pas de différence à ce point de vue entre le « royaume du beau » cher à Schiller et la fleur bleue des romantiques, qui transportent la réalité dans le rêve, l'utopie marxiste et l'idéal ibsénien d'une société fondée sur la vérité et la liberté. « L'impressionnisme, écrit-il encore, n'est que la retraite des illusions dans le domaine esthétique » (p. 120).

C'est spécialement contre cet esthéticisme que les Modernes de 1910, les expressionnistes, sont partis en guerre et souvent en recourant aux mêmes mots d'ordre qu'Ibsen, dont ils repoussaient par ailleurs avec violence la forme dramatique; mais en fait leurs tentatives théâtrales furent inspirées par leur désir de réagir contre le naturalisme au profit du lyrisme; il en résulte le théâtre « exalté » de Toller, Unruh, Werfel, Barlach. Ceux-ci ne sont parvenus au contact du Moderne que lorsqu'ils se sont appuyés sur Wedekind, ce qui est le cas pour Kaiser et Sternheim, plus tard pour Brecht et Bruckner; faut-il ajouter que ces deux derniers se sont éloignés ensuite de l'expressionnisme?

De cette révolution que reste-t-il? Peu d'œuvres durables. Melchinger l'explique par un diagnostic sommaire, beaucoup trop sommaire à notre gré : « faible fonction vitale. » De « l'antiillusionnisme » il ne garde que six hommes, qui, dit-il, sont des géants : Ibsen, Shaw, Wedekind, Hauptmann, Strindberg, Pirandello et il montre l'apport de chacun d'eux. Nous ne le suivrons pas dans le détail; mais nous devons signaler qu'à ces géants il ajoute, sans leur accorder la même taille, Giraudoux, O'Neill (mort en 1954), T. S. Eliot et Beckett, qui ont pour ainsi dire les moyens de l'homme, mais pas son milieu. C'est un peu jouer sur les mots de « Mittel » et « Mitte » et nous regrettons aussi que l'auteur les réunisse sous l'épithète de « clowns », même si, se référant vaguement à Bergson, il entend par là l' « homo ludens ».

Nous en avons assez dit sans doute pour montrer à la fois l'intérêt du livre de Melchinger et ses limites; on doit le lire et ne pas le suivre entièrement. On est attiré et parfois fasciné par la personnalité de Melchinger en même temps que déçu par un style assez relâché, et parfois irrité par des redites qui proviennent d'un manque de composition. On est séduit par maintes idées originales et pourtant on est tenté de les repousser quand on s'efforce de les creuser. Sa conception de l' « illusionnisme », qui équivaut à un refus, nous paraît un peu simpliste et lui-même en arrive à déclarer que toutes les réussites du drame « anti-illusionniste » s'expliquent par ce qu'elles doivent à la tradition « préillusionniste » (p. 145). Giraudoux devait être pour lui une pierre d'achoppement; il figure, nous l'avons dit, parmi les auteurs de seconde zone, mais se trouve pratiquement exécuté pour avoir donné dans l'impressionnisme qui efface et trouble les lignes et pour avoir conduit l'illusionnisme à l'absurde. C'est au moins sommaire, et Melchinger a peut-être aimé malgré lui cet

illusionnisme qu'il repousse. Nous ne repousserons pas son livre et même nous l'aimerons, malgré lui, malgré nous.

J.-F. Angelloz.

Theorie des Modernen Dramas, par **Peter Szondi** (Suhrkamp, Francfort, 1956 144 p.) — Tout comme Melchinger, Szondi s'occupe du théâtre moderne, dont il veut exposer la théorie, mais son livre est aussi différent que possible de l'autre. Il tend à nous donner une histoire du drame moderne depuis sa « crise », titre sous lequel il rassemble de façon singulière des auteurs aussi dissemblables qu'Ibsen, Tchekhov, Strindberg, Mæterlinck et Hauptmann. Puis il présente successivement des « essais de sauvetage » et des « essais de solution » tels que le théâtre épique de Brecht et le monologue intérieur d'O'Neill. Ce sont des études, qui n'emportent pas toujours l'adhésion, couronnées par un « en guise de conclusion », qui est un refus de conclure.

Thomas Chatterton, par **Hans Henny Jahnn** (Suhrkamp, Francfort, 1956). — Parmi les pièces les plus récentes figure un *Thomas Chatterton*, qui fut joué avec succès à Hambourg. l'auteur est d'ailleurs un Hambourgeois, connu comme romancier, mais qui le sera beaucoup plus quand un éditeur avisé aura publié certaines de ses œuvres maintenant introuvables. Dans cette « tragédie » il a voulu représenter selon la vérité historique le poète que son destin conduisit au suicide. Il l'a fait sous la forme de tableaux vivants, qui constituent comme un « Bildungsdrama » : le drame éducatif du génie malheureux. Et la pièce se termine sur cette sentence, qui est une condamnation de la société : « Mais c'est le devoir des hommes de ne pas se rendre coupable envers les meilleurs ».

Die Chinesische Mauer, par **Max Frisch** (Suhrkamp, Francfort, 1955, 154 p). — Comme le *Chatterton* de Jahnn, la pièce de Frisch, qui fut déjà jouée dans une première version à Zurich en 1946, puis au Kurfürstendamm de Berlin, est une accusation et en même temps un avertissement. Nous sommes en Chine, à l'époque de la bombe atomique et aussi de l'achèvement de la Grande Muraille, qui doit tout à la fois arrêter les barbares et le temps. Les derniers ennemis ont été vaincus, il n'en reste plus qu'un, Min Ko, c'est-à-dire, « la voix du peuple ». On croit le tenir et c'est un muet, que l'on torture pour lui faire crier la vérité. Un soulèvement populaire vient mettre fin à cette « chinoiserie ». Une « pièce noire » dans laquelle défilent bien des personnages célèbres, Brutus et Cléopâtre, Marie Stuart et Don Juan, Napoléon et Christophe Colomb, Roméo et Juliette, etc. : l'illusion théâtrale est mise au service d'un « engagement » politique; cela donne un drame curieux et complexe, le drame de l'époque moderne en quête d'une issue.

Deutsches Literatur Lexikon par **W. Kosch** (Francke, Bern, fasc. 31 et 32, 1957, 192 p., 1.680 frs). — Voici un fascicule double du grand lexique qui rend déjà tant de services; il va de Stifter à Truckenbrot, et nous n'avons pas moins de six colonnes pour les seuls ouvrages qui touchent au Tyrol.

Rowohlts deutsche Enzyclopädie (Rowolt Hambourg, 1957, le vol., 1,90 DM. Les deux derniers volumes parus présentent un intérêt particulier. L'un d'eux, *Gruppendynamik* par Peter R. Hofstätter (nº 38, 195 p.) est une très curieuse étude critique de la psychologie des masses. Le deuxième, *Psychologie der Kunst*, nº 39, 146 p.) n'est autre que le tome I du *Musée imaginaire* d'André Malraux, ainsi mis, dans une traduction allemande, à la portée d'un très vaste public.

Akzente (Hanser, Munich, le numéro 96 p., 3 DM.). — Encore un numéro fort intéressant, le nº 1 de 1957, dont le centre principal est le problème du lyrisme; quatre articles lui sont consacrés : *Lyrik und Gesellschaft*, par Th. Adorno; — *Jugendstil in der Lyrik*, par Volker Klotz; — *Zur Definition des modernen Gedichts*,

par Kurt Leonhard; — Dichter-Gedicht-Leser par Johannes Pœthen. Mais on y trouve aussi maintes contributions en prose ou en vers; la plus importante est un récit de Gabriele Wohmann : Ein unwiderstehlicher Mann.

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le numéro 1.80 dm.). — Au sommaire du nº 2 de 1957 : Walter Allgöwer : Sprengkraft der Freiheit. H. C. Branner : Die Unabhängigkeit der Kunst; — Wilhelm Röpke : Amerikanische Intellektuelle von Europa gesehen; — Eric Marcus: Deutsche Kultur in der Meinung Amerikas. — Fritz Sänger: Wille und Weg; — Hejo Schmitt : Bernhard Letterhaus; — Ferdinand Seibt : Abschied vom bisherigen Geschichtsunterricht? — Helmut Günther : Zwischen Freiheit und Terror;—Carmen Kahn Wallerstein: Louise von Sachsen-Weimar; — Michael Guttenbrunner : Georg Trakl.

Euphorion (Winter, Heidelberg, le numéro 10 DM.) — Le nº 1 de 1957 est le premier qui paraisse sous une direction nouvelle, celle de Richard Alewyn, assisté par Rainer Gruenter et Walter Killy; mais la revue reste fidèle à sa ligne directrice. Ce numéro comporte comme toujours quelques comptes rendus importants, un « Forschungsbericht » du principal spécialiste anglais de Goethe, L. A. Willoughby sur les travaux consacrés par l'Angleterre au poète allemand depuis 1949 et trois amples études de Rainer Gruenter : Bemerkungen zum Problem des Allegorischen in der deutschen « Minneallegorie »; — Franz H. Mautner : Lichtenbergs ungedruckte Tagebücher. Bericht und Anfänge einer Deutung; — Richard Alewyn : Eine Landschaft Eichendorffs.

Studium Generale (Springer, Berlin, le numéro 6.60 DM). — Le deuxième cahier de 1957 est varié et il a pourtant un centre : les problèmes du système et la systématisation. Les collaborateurs en sont: H. Blumenberg: Kosmos und System. Aus der Genesis der kopernikanischen Welt; — B. Juhos : Moritz Schlick. Zum 20. Todestag; — H. Jonas : Bemerkungen zum Systembegriff und seiner Anwendung auf Lebendiges; — Hortsmann, E. : Der Systembegriff in der Anatomie; — H. Franz : Die gesamtökologische Betrachtung der Probleme der Bodenentwicklung; — E. Hofman : Systematik in der Sprache und irhe Grenzen; — K. Friederichs : Der Gegenstand der Okologie. I. Teil.

Allemagne d'aujourd'hui (Presses Universitaires de France, le numéro 150 frs). — Nous avons déjà signalé les efforts de l'équipe d'Allemagne d'aujourd'hui pour améliorer sans cesse la revue. Le nº 1 de 1957 est particulièrement réussi; sans parler des chroniques pourtant fort intéressantes, nous signalerons trois groupes d'études. Tout d'abord le grand romancier Musil est présenté de façon excellente par R. Minder et son Journal par G. Marcel. La question de la préhistoire, galvaudée par le national-socialisme, fait l'objet de trois contributions de l'Abbé Henri Breuil : Le Centenaire de l''Homme de Néanderthal, Herbert Kuehn : l'Allemagne révise sa préhistoire et Georges Castellan : Quelques livres de préhistoire parus à l'Ouest. Les problèmes politiques et économiques sont traités par A. Grosser : S. P. D., forces et structures du socialisme allemand. — Jean Sagave: Climat d'entreprise dans la sidérurgie de la Ruhr et Roland Ruffieux : Au rayon de la géographie et de l'économie.

Du (Conzett et Huber, Zurich, le numéro 3.80 F.S). — La grande revue continue la série de ses « reportages » illustrés sur les collections privées de Suisse, dont on connaît la valeur; dans le numéro de Février 1957, c'est le tour de la collection Stoll. Elle contient des œuvres très curieuses, dont les reproductions sont fort belles.

J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

AUTOUR DE SHAKESPEARE. — On aurait voulu attendre, pour en parler dans cette chronique, la publication du *Shakespeare Survey* de 1957. D'autres travaux relatifs à Shakespeare et à son époque sont arrivés depuis trop longtemps pour qu'on diffère de les présenter.

Les cinq premiers sont illustrés, presque tous profusément. *Shakespeare in his Age*, par F. E. Halliday (London, Duckworth, 1956, 378 p., 30/), décrit dans la revue de livres de février dernier, insère le poète dans son temps comme une figure dans une tapisserie tissue des mêmes fils. On en a dit un peu les mérites. Le principe d'un tel livre est, toutes proportions gardées, celui de certains passages de Giraudoux ou de V. Woolf où sont réunis mille événements ou incidents contemporains d'un instant de la vie du héros. A cela près qu'ici le parti est soutenu tout le long d'une biographie, et dans un détail poussé à un point difficilement imaginable. Ce soin du fond de tableau fait du livre un précieux instrument de travail. Voici maintenant, du même auteur, *Shakespeare, A Pictorial Biography* (London, Thames and Hudson, 1956, 147 p., 25/). La conjecture y a moins de place et la tradition y est plus sévèrement critiquée que dans le précédent. Tant mieux. Bornons-nous à deux exemples. Dans le second volume, Halliday donne pour « pittoresque, mais peu probable », l'histoire du même auteur, *Shakespeare, A Pictorial Biography* (London, Thames Lucy. C'est le moins qu'on puisse dire. Une autre de ces « traditions » veut qu'entre Londres et Stratford Shakespeare soit descendu à Oxford dans l'auberge de la belle Mrs. Davenant dont le quatrième enfant, futur poète connu, « passait pour être le filleul de Shakespeare, ou même pour lui tenir d'encore plus près » (*Shakespeare in his Age*). Cette paternité problématique est passée sous silence dans la *Pictorial Biography*. Tant mieux encore, si l'on préfère à des traditions incertaines et proliférantes des faits peu nombreux, mais avérés. Le grand attrait de ce dernier ouvrage tient aux 128 illustrations commentées en fin de volume, ingénieusement choisies et variées : portraits du poète et de ses contemporains; images de Stratford, de Londres, de palais, de théâtres; pages de titre et de texte de Shakespeare et d'œuvres dont il a pu s'inspirer; échantillons de son écriture; le *Golden Hind* sur lequel Drake fit le tour du monde, la destruction de l'Armada; des détails de mise en scène, des dessins de personnages; une carte du Warwickshire, comté natal du poète; une page de musique pour une de ses chansons... On ne peut tout citer de ce bel ensemble qui rend l'homme et son temps extraordinairement présents à notre imagination.

Vivre un moment à l'époque d'Elisabeth : cette impression est donnée aussi, encore plus insistante parce qu'exclusive, pénétrant au delà du décor jusqu'aux façons de penser et de sentir, dans le

livre d'un « seiziémiste » chevronné, le prof. Allardyce Nicoll : *The Elizabethans* (Cambridge Univ. Press, 1957, 182 p., 25/). Ici également, les 421 illustrations sont expliquées à la fin d'un volume dont l'originalité est de les juxtaposer à des passages d'auteurs qui expriment leur temps. Citons au hasard : Barnabe Rich parle des juges, Dekker des prisons, Heywood et Norden des contraires dont l'association forme toute chose; J. Nichols dresse la liste des cadeaux reçus par Elisabeth un jour de l'an; Blundeville donne un aperçu de la cosmographie du XVI° siècle; un fragment du *Return from Parnassus* montre disputant un poète et son éditeur. Nicoll puise en bon riche dans une littérature et dans une iconographie qu'il possède à fond. Les portraits, ceux d'Elisabeth par exemple, sont pris à des sources parfois peu accessibles et peu connues : le tableau représentant Henry VIII et ses enfants, qui vient du château de Sudeley; ou, communiqué par Lord Methuen, le portrait d'Elisabeth vieillie, rêvant un livre à la main, flanquée du Temps et de la Mort, et couronnée par deux amours. Comme on comprend, devant d'autres images, la hauteur et la magnificence de grands seigneurs et de grandes dames campés droits dans leurs tenues de guerre ou d'apparat! On nous montre aussi leurs maisons, leurs meubles, le décor de leur vie dans ses accessoires ouvragés, les livres qu'ils lisaient, les ornements ou les gestes qui témoignent de leurs croyances et de leur foi. Le peuple n'est pas oublié, ni Londres, ni le théâtre. Les notions du temps sur la hiérarchie cosmogonique sont attestées par plusieurs figures. Pour donner une idée d'ensemble, mieux vaut citer le plan de l'auteur : la reine; le ciel et la terre; les sujets d'Elisabeth; le gouvernement et la justice; l'Eglise; Londres; la peste, toujours menaçante; la campagne; le foyer; les écoles, les universités, les voyages; les sciences et la médecine; les arts; l'armée; la marine. Ce que les élisabéthains disaient, croyaient, faisaient; leurs craintes et leurs plaisirs; les milieux sociaux dans le détail; tout cela par le document — on en avait déjà fait des livres, jamais sous la forme d'un musée où le texte et l'image se pénètrent aussi étroitement qu'ici.

Et puis voici Shakespeare joué. *Shakespeare at the Old Vic*, par R. Wood et M. Clarke, dont nos lecteurs se souviennent peut-être, commémore en son 3° tome (London, H. Hamilton, 1956, 100 p., 25/) la campagne 1955-56 où furent montés *Jules César*, les *Joyeuses commères*, le *Conte d'hiver*, *Henry V*, *Othello*, *Troilus et Cressida*. Comme précédemment il permet, par de nombreuses photos prises en scène, de restituer à la lecture chacune de ces pièces en action. Une des curiosités en est l'interprétation des mêmes rôles par des acteurs différents : Iago par Richard Burton plus brutal et par John Neville plus diabolique; Othello par Neville plus pathétique et par Burton plus ardent. Ce qui dans ce volume intriguera surtout sera sans doute la représentation de *Troilus et Cressida* en costumes d'une Belle Epoque située vers 1913. En faut-il tant pour suggérer que l'histoire des guerres et de leurs origines se répète? Quoi qu'il en soit, voici Cressida en amazone, Pandarus en vieux beau, Priam en

vague François-Joseph, les Troyens en élégants cavaliers, les Grecs en junkers, Ulysse en amiral, Ajax en hussard, Diomède en officier d'état-major à monocle, Thersite en jeune correspondant de guerre amer et radical. On songe à de ces royaumes d'Europe centrale comme il y en a dans les *Rois* de J. Lemaître.

Encore plus abondant en photos dues à A. McBean, introduit par I. Brown, *Shakespeare Memorial Theatre 1954-56* (London, Reinhardt, 1956, 134 p., 21/) retrace l'activité du grand rival de l'Old Vic ces dernières années. Les deux théâtres ont plusieurs fois joué les mêmes pièces : occasion de comparaisons instructives. Le Memorial Theatre a lui aussi donné *Othello* avec deux distributions différentes. Il peut s'enorgueillir des plus grandes vedettes : Peggy Ashcroft et Michael Redgrave dans l'*Antoine et Cléopâtre* qu'on a pu voir naguère à Paris; le couple Olivier-Leigh dans *Othello*, le *Soir des Rois*, *Macbeth*, *Titus Andronicus* qu'on annonce à Paris pour le printemps; Peggy Ashcroft encore dans d'autres pièces; John Gielgud dans *Lear*, dont les photos suggèrent un Caligari majestueux.

Il y a lieu enfin de signaler, dans le « New Shakespeare » de la Cambridge Univ. Press, l'*Othello* édité par A. Walker et J. D. Wilson (1957, 316 p., 17/6). Miss Walker a établi le texte, les notes et le glossaire. L'histoire du drame à la scène, par C. B. Young, précède le texte. Wilson s'est réservé l'introduction. Ce qui l'intéresse tout au long est d'expliquer la jalousie d'Othello. A ce grand point sont subordonnés, sinon celui de la date du moins celui des sources, la couleur du More, l'entremêlement du « temps dramatique » et du « temps historique », et les analyses de caractères, dont il est successivement question dans ces pages magistrales. Wilson, en citant largement les précédents commentateurs d'*Othello*, pour les approuver, réfuter ou contredire, fournit les éléments d'une discussion.

Ou l'on se trompe fort, ou les nombreux ouvrages annoncés relativement à Shakespeare donnent à penser que nous aurons de nouveau à nous occuper de lui avant très longtemps.

Jacques Vallette.

The New Statesman and Nation, 23. 2-23. 3. — Séries : Nouvelles du monde commentées. Aux Communes. Dessins satiriques de Vicky. Journal d'un Londonien. Notre Angleterre. Sagettes. Les journaux. Arts, spectacles, BBC, TV. Correspondance. Poèmes. Revue des livres. Concours. Dans la Cité. — 23.2 : Le gouvernement et les syndicats. Logique africaine. Le socialisme britannique vu par un Américain. La fortune de G. B. Shaw. Boycott sud-africain. Voyages de vacances (10 p.). Le roman anglais et américain. Disques. 2.3. : Justice pour Israël. Susceptibilité yougoslave. Elections irlandaises. Salazar démasqué. Lady M. Ll. George. Cricket d'aujourd'hui. Un Gibbon musulman. 9.3 : La tâche de Nkrumah. Le pari de Ben Gourion. Réponse du socialiste à l'Américain. Juifs égyptiens exilés. Propriété à temps. Allemagne de l'est. Aux arts ménagers. L'art théâtral. 16.3 : Bataille des salaires. Négocier à l'est. Paupérisme aux E. U. Les délogés. Equipes de l'air et de la mer. Poésie française. Livres de printemps. Débuts du roman anglais. 23.3 : Pour éviter

la catastrophe. Prisons. Vers le désarmement. L'avenir du Ghana. Urbanisme laid. Chesterton.

Books Abroad, Winter 57. — 25 ans de poésie américaine. 25 ans de roman américain. Les mss. de la mer Morte. H. Kasach. E. Waldinger.

The Puritan Tradition in English Life, by **J. Marlowe** (London, Cresset, 1956, 148 p., 16). — Fera l'objet d'une prochaine chronique.

Scotland's Dowry, by **G. Scott-Moncrieff** (Edinburgh, Paterson, 1956, 99 p., 10/6). — Très joliment édité, ce livre d'un connaisseur de l'Ecosse a pour centre les monuments et domaines possédés par le « National Trust for Scotland », société de protection des richesses artistiques nationales, qui vient de célébrer son 25e anniversaire. 27 photos hors-texte.

Flaubert, by **A. Thorlby** (London, Bowes, 1956, 63 p., 7/6). — Il y a longtemps qu'on n'avait parlé ici de la bonne petite série « Studies in Modern European Literature and Thought ». L'auteur de ce *Flaubert* soutient que toute l'œuvre du romancier fut orientée par un problème dont on ne peut l'abstraire si on veut la comprendre : comment concilier les exigences de l'art et celles du réalisme? De là aussi son importance pour l'histoire littéraire. Une page de biographie réduite en dates. Une bibliographie où ne figure pas le livre de T. Sturge Moore : *Art and Life*.

English Art 1625 - 1714, by **M. Whinney** and **O. Millar** (Oxford Univ. Press, 1957, 512 p., 50/). — 4e vol. paru de la grande « Oxford History of English Art » où il occupe le no 8. Il ne commence qu'avec le second souverain Stuart — le règne de Jacques Ier étant un prolongement de l'époque élisabéthaine — et donne l'inventaire de ce que les auteurs nomment une révolution dans l'art anglais. Il s'y manifeste beaucoup plus qu'auparavant un tri dans des influences continentales plus suivies, leur acceptation ou leur refus par des artistes de tempéraments et de talents individuels plus affirmés. L'impulsion capitale peut-être vient des mécènes royaux et aristocratiques, publics et privés. La période est coupée en deux par la République. Dans la première période fleurit, encouragée par le roi connaisseur Charles Ier, une école du bon goût dans toutes les variétés de l'art. Alors, et sous Charles II, moins savant mais préoccupé comme son cousin Louis XIV d'assurer sa gloire par le bâtiment, se prépare le développement d'un art indigène. L'architecture et la peinture dominent le siècle passé en revue. Les grands noms sont Van Dyck, Inigo Jones, Wren. Le premier se souvient du Titien et annonce Reynolds et Gainsborough. Le dernier, comme aussi Hawksmoor et Vanbrugh, ses contemporains architectes, assimile le baroque, surtout français et hollandais, en un style composite où se combattent et se combinent la réserve anglaise avec l'appel aux sens continental. Les apports étrangers se poursuivent d'un bout à l'autre de la période : les décorateurs Verrio ou Laguerre, entre autres, travaillent en Angleterre; l'influence d'un Lebrun se fait sentir au temps des Lely et des Kneller. Les arts mineurs et appliqués ne sont pas négligés : tout un chapitre sur la miniature; d'autres sur la tapisserie, etc. Tout cela, Van Dyck à part, a chance d'être mal connu chez nous. Ce livre a les meilleurs titres à nous en informer, par le texte et aussi par 96 p. hors texte d'illustrations caractéristiques.

The Limits of Literary Criticism, by **H. Gardner** (Id., 1956, 63 p., 5/). — Miss Gardner sous-intitule ces trois conférences « Réflexions sur l'interprétation de la poésie et des Ecritures ». Il y est en effet question des méthodes, ou modes, contemporaines d'explication de l'une et des autres. L'auteur en relève les parentés surtout dans la première partie, laquelle ainsi que la seconde nous vaut des rappels captivants de correspondances découvertes entre l'ancien Testament et le nouveau, entre l'Ecriture et l'art. Les dites parentés, qui ne doivent pas nous faire employer pareillement en critique religieuse et en critique littéraire des instruments propres à des besognes différentes, conduisent Miss Gardner à déceler dans le domaine littéraire, à notre époque, un fanatisme sans finesse dans l'application de la critique soit historique, soit moralo-symbolique, où l'imagination édifie de beaux systèmes et où disparaît ce qu'il y a d'irréductible et d'humain chez les créateurs et dans les œuvres.

Ces pages d'une sagesse délicate et ferme sont d'actualité. Pourquoi n'est-il pas parlé de Kierkegaard à propos de l'interprétation symbolique de la Bible?

Beowulf, A New Translation by **D. Wright** (122 p., 2/6). **Brazilian Adventure,** by **P. Fleming** (316 p., 3/6). — Chac. : Penguin, 1957. — **Beowulf** est le plus long et le plus important des poèmes en ancien anglais qui nous soient parvenus. Il date probablement du 8e siècle. Document historique certes, où se mêle la légende à l'histoire et la philosophie païenne au christianisme. Tout simplement, grande œuvre poétique où l'on trouve célébrée cette loyauté dans la camaraderie et dans l'allégeance qui porte en ancien anglais un nom guère traduisible; pleine de la croyance (qu'on retrouve dans toute la littératture anglaise) que la réputation est le bien le plus précieux dans un monde transitoire, et d'une ironie parente de celle des Grecs devant la logique du désastre. Cette fable magnifique se lit aisément ici dans une prose résolument moderne. Le livre de P. Fleming conte ses aventures dans les sauvageries brésiliennes à la recherche du colonel Fawcett perdu dans la jungle. Histoire pleine de mouvements et d'incidents, brillamment écrite, avec un humour parfois insistant.

Impressionism, by **P. de Francia. Fauvism,** by D. Mathews. — Chac. : London, Methuen, 1956, 63 p., 6/. — Ces deux petits livres font partie d'une série, « Movements in Modern Art ». Chacun consiste en une introduction historique et technique de 15 p. suivie de 24 reproductions pl. p. en couleurs, souvent fort bien venues, d'autres fois un peu sommaires. Chaque reproduction fait face à une page d'explication et de commentaire. L'intérêt de ces publications, pour un Français, outre le rappel des œuvres de ses compatriotes, réside en partie dans la révélation de leurs contemporains étrangers, surtout allemands, qui adoptèrent leurs idées et subirent leur influence. La comparaison est instructive.

The Dark Goddess, by **H. Tennyson** (Ib., Vallentine, Mitchell, 1956, 205 p., 13/6). — D'une écriture un peu quelconque, histoire d'une jeune Anglaise qui brûle du désir de servir la population indienne lors de la libération du pays. Comme document sur les lenteurs officielles, le poids de la moindre entreprise et la misère du peuple, ce livre est d'un intérêt certain.

Lessing's Theological Writings, ed. by H. Chadwick (110 p.). **Confessions of an Inquiring Spirit,** by **S. T. Coleridge,** ed. by H. St. J. Hart (120 p.). — Chac. : Ib., Black, 1956, 8/6. — Sous le titre général de « A Library of Modern Religious Thought », ces éditeurs réimpriment des écrits des trois derniers siècles importants historiquement et théologiquement, et qui aient pour notre temps plus qu'un intérêt de curiosité. Voici les deux premiers. Lessing, fils de pasteur, est représenté par quelques traités où il fait front du côté libéral et du côté orthodoxe et pose en homme de son siècle des questions qui devaient agiter le suivant : la révélation, la foi et l'histoire, la réalité et le surnaturel. Coleridge reprend ces spéculations dans sept lettres où il réagit contre l'interprétation littérale de la Bible et, son éditeur le fait voir, adopte des positions qu'on a vu adopter de notre temps comme des nouveautés. En plus, des extraits d'une lettre de Coleridge sur les mêmes sujets; une longue introduction de J. H. Green et une note de Sara Coleridge qui accompagnaient l'édition de 1853 dont le texte est ici reproduit.

A Sea Affair, by **D. G. O. Baillie** (Ib., Hutchinson, 1957, 290 p., 25/). — Le commandant Baillie a pris sa retraite après une belle carrière au service de la Peninsular and Oriental, qui est une des premières compagnies de navigation britanniques. Il conte sa vie dans ce livre aux nombreuses illustrations. Vie variée, sans compter l'intermède 1939-45, car la « P. & O. » change fréquemment ses officiers de bateau et de ligne : combien plus agréable et intéressant que d'incessants aller et retour entre la France et New York. Le principal attrait du livre est dans la personne de l'auteur, simple et franc, réfléchi, qui a beaucoup vu et appris, et qui fait voir et comprendre les bateaux, la vie de marin, les conditions spéciales de celle du marin de commerce, ses obligations sociales, le maniement des hommes et des choses. Il écrit uniment, non sans finesse, et prend à l'anecdote un plaisir communicatif.

Sketching and Painting Indoors, by **P. V. Bradshaw** and **R. Hilder** (Ib., The Studio, 1956, 96 p., 21/). — Pour encourager l'amateur à dessiner et à peindre dans sa maison, pendant l'hiver. Soit qu'on reprenne des esquisses faites en été, ou qu'on explore les possibilités offertes par la maison et sur lesquelles les auteurs ouvrent des horizons parfois insoupçonnés : non seulement la nature morte, la figure, le paysage par la fenêtre, mais aussi les compositions imaginaires et l'emploi de maquettes relativement aisées à fabriquer. Beaucoup d'utiles suggestions techniques et d'illustrations exemplaires.

Tennyson, by **F. L. Lucas** (Ib., Brit. Council and Longmans, 1957, 40 p., 2/). — N° 83 de « Writers and their Work ». Sujet pris avec la liberté d'un connaisseur très cultivé, d'un écrivain vif et agréable. Défense de Tennyson contre des reproches oiseux. Table chronologique de sa vie et de son œuvre. Analyse de son caractère et séparation du grand et du moins bon dans sa poésie, avec d'abondantes citations. Le tout vivifié par de continuelles idées générales.

One Word and Another, by **V. H. Collins** (Ib., Longmans, 1954, 174 p., 8/6). — Dans la série des livres de Collins, dont nous avons dit ici le bien qu'ils méritent, celui-ci n'est pas le dernier. Il doit être signalé au même titre que les autres. 400 groupes de mots y sont examinés, chacun constitué de synonymes ou de vocables voisins par le sens et par l'emploi. A chaque terme Collins assigne son rôle et son ton propres, avec humour souvent, toujours avec une raison informée et lucide. Les Français soucieux de leur anglais feront bien de lire et de méditer aussi les appendices où sont exhibés les mots recherchés, à la mode, faussement distingués, le jargon des journaux, de l'administration et du commerce, les archaïsmes, les pléonasmes, les américanismes. Délectable distraction.

English People in the 18th Century, by **D. Marshall** (Ib., Id., 1956, 306 p., 30/). — L'histoire de l'Angleterre au 18ᵉ siècle a été fort explorée. Miss Marshall n'a pas voulu faire un manuel de plus sur les causes de la guerre de Sept ans ou de celle d'Amérique, sur la vie politique et ses vedettes, ni sur la révolution industrielle. Elle porte son attention sur la société anglaise juste à la veille et juste au lendemain des débuts de cette révolution. Il n'y a donc pas à s'étonner qu'elle s'arrête au milieu de la guerre avec la France; autrement elle aurait été entraînée jusqu'en plein 19ᵉ siècle; il suffit que dans les deux derniers chapitres elle esquisse l'évolution économique où se prépare avant 1800 un regroupement social. Elle pose auparavant quelques questions : le degré d'influence du grand commerce sur la politique étrangère et coloniale; la composition des groupes sociaux qui constituent la nation et le reflet de cette structure dans la constitution politique et ecclésiastique; enfin le genre de vie de ces différents groupes. Sans prétendre à aucune découverte, elle trace de la société anglaise dans la période choisie une image détaillée, bien documentée et vivante, dans le dessein avoué de se faire lire des honnêtes gens; ce qu'ils feront d'autant plus volontiers que le livre est plein d'illustrations caractéristiques et peu courantes.

Grandfather's London, by **O. J. Morris** (Ib., Putnam, 1956, 127 p., 21/). — Charmant album de photos documentaires prises surtout aux environs de 1885 dans un Londres dont subsiste la carapace et dont les habitants sont déjà très loin de nous. Les lieux sont presque toujours identifiés. Les gens du peuple, surtout gens de petits métiers, portent généralement d'énormes barbes et ont l'air respectable avec leurs melons, leurs gibus, les canotiers des enfants. Ils nous reportent au Londres mystérieux d'un épisode de *Sans famille*. Livre plein d'une délicieuse nostalgie : des rues paisibles, des omnibus à chevaux, des cabs, des fiacres, des wagons à l'air de jouets, sous la marquise de Victoria, des cris de marchands ambulants... Qui nous donnera l'équivalent pour Paris? Il y faudrait le hasard qui a permis ce livre : la découverte de photos pâlies, dont on a reconstitué les négatifs disparus, et dont la prise a demandé un immense travail de groupement et de pose des personnages. L'introduction conte tout cela et rappelle de curieux faits sur la vie des classes laborieuses de l'époque.

A Cycle of Goya's Drawings, by **J. López-Rey** (Ib., Faber, 1956, 294 p., 70/). — 130 superbes reproductions pl. p. de dessins et lavis de Goya, la plupart au Prado, plus 4 de David, Piranèse, Reynolds et Delacroix. Ces derniers pour illustrer en son épanouissement le thème de la liberté qui donne son axe à l'étude de 160 p. qui précède les figures. Les dessins et les légendes de Goya sont souvent obscurs. Cette étude est un commentaire étroitement lié à l'illustration, qu'elle suit selon des ordres d'idées cohérents. Pour commencer, un chapitre sur Goya et le combat pour la liberté. Peut-être le fait-on plus systématiquement libéral qu'il ne le fut, bien que le sentiment général de révolte qui anime cette partie de son œuvre soit évident. L'explication des légendes est très utile. L'interprétation des pitoyables pantins mis en scène par le peintre donne plus de place, souvent, à la sérénité et à la dignité humaines qu'il ne pourra sembler acceptable au lecteur. Pareille générosité est dans la conception générale de ce très beau recueil.

Justine, by **L. Durrell** (Ib., Id., 1957, 253 p., 15/). — Premier roman depuis 10 ans d'un des poètes anglais les plus en vue aujourd'hui, et dont on a plusieurs fois dit ici du bien. Le titre est un écho avoué de Sade, sans que l'auteur verse dans la sadolâtrie à la mode. Il s'agit d'un portrait de femme, vue par plusieurs personnes et dont le mystère est peu à peu, non entièrement, éclairé plutôt qu'éclairci sous des lumières successives. Ce parti de dégagement doux et graduel de l'image exclut tout récit d'action suivie. La technique sans hâte de l'auteur fait penser à celle d'un tableau de Bonnard. On nous donne peu à peu quelques éléments positifs. Justine a été victime, enfant, d'une terrible aventure qu'elle est condamnée à revivre avec tous ses amants. Cette substitution la rend incapable d'une passion normale, comme si elle ne pouvait échapper à un envoûtement. Elle n'y échappera qu'en se transformant : la recherche frénétique de l'introuvable cesse lorsqu'est assassiné l'auteur de sa misère. Alors elle se désintéresse du désir et change totalement de vie; de personnage aussi. Ces spéculations sur la passion et sur la vie sexuelle se distinguent de vingt autres parce que l'auteur est un psychologue aigu, d'une intelligence pour ainsi dire française, qui a le goût des idées et ne cesse de réfléchir; également parce que le roman a pour cadre Alexandrie, dont l'atmosphère unique à l'en croire rend seule vraisemblable l'amoralité des personnages au sens social et religieux du terme. Ce livre est d'un ordre très haut par l'écriture et surtout par la composition.

Challenge to Venus, by **C. Morgan** (Ib., Macmillan, 1957, 314 p., 15/). — « Je me passe fort bien des romans de Mr. Morgan », écrivait récemment un (espérons-le) jeune bas-bleu qui, arrogamment, l'accusait aussi d'arrogance. Les sots et les sages se passent d'à peu près tout. Bénie soit la gratuité du jeu romanesque, sans la moindre arrogance, où les derniers-nés de Morgan sont une jeune princesse italienne veuve et divinement belle, un jeune Anglais qui l'aime fugitivement, et les comparses bien dessinés qui les entourent dans une petite ville aux confins de la Toscane et de l'Ombrie, aux vieilles familles, aux vieilles demeures. Que l'auteur de S p a r k e n b r o k e habille tout cela de sa mythologie et de son équation familière de l'art, de l'amour et de la mort ajoute plutôt au charme de son invention, sans qu'il y ait lieu de se prendre la tête à deux mains. Vive le roman romanesque s'il est, écrit avec soin, évocateur de sites privilégiés et de gens qui sachent y vivre, une oasis de rêves beaux dans un chaos d'actions laides. Ni plus, ni moins.

The Inheritors, by **R. Church** Ib., Heinemann, 1957, 100 p., 10/6). — Depuis les C o l l e c t e d P o e m s de 1948, on avait lu des vers de R. Church dans divers périodiques. Les voici réunis. Les motifs en sont des plus variés : la nature, la vie courante, la France et l'Italie, tel ou tel grand nom. L'écriture a l'aisance de la pleine maturité. Rarement éloquente au sens verlainien, et c'est tant mieux. Flexible et se prêtant à tous les rythmes ou mètres (voyez, c'est une de ses marques, ce qu'il fait du vers de six syllabes) ; parfois, dans l'évocation de personnages familiers, une énergique nudité qui rappelle Yeats. Le style, d'une trompeuse simplicité, est pétri d'une pensée attentive, fine, profonde. Nul ne voit

comme lui; ni Wordsworth le coucou, ni le chêne La Fontaine. Sa philosophie trouve pâture dans le moindre incident, dans la moindre image de rencontre. Elle est fraternelle. On sent vibrer à travers elle un cœur inquiet, une décision de sérénité. C'est ici la part la plus pathétique du recueil : le bilan d'une vie à son automne, une arrière-saison ardente, même païenne dans sa religion naturelle et dans la chaleur d'un amour aux fruits .. aux fleurs .. plus que d'autres exquis. Les « années dangereuses » de son dernier roman paraissent avoir dans ces poèmes la sécurité d'une plénitude qui ne s'atteint que par le dépouillement de tout accessoire.

The Rise of the Novel, by I. Watt (Ib., Chatto, 1957, 319 p., 25/). — Il y a dans ce livre important des études, critiques de Defoe, Richardson et Fielding romanciers. L'essentiel est cependant autre part : dans une méditation du roman moderne, dont on convient qu'ils sont les fondateurs, et des traits qui le distinguent du genre dans le passé (distinction d'espèce) ou dans la suite (distinction de degré, Stendhal et Balzac entre autres accentuant ce qui se trouve en premier lieu chez les Anglais). Watt prend son sujet en sociologue. Selon lui, le roman de ces trois auteurs ne s'explique pas par l'accident du génie, mais par des conditions sociales et économiques. Ce sont elles qui permettent l'avènement d'un réalisme individualiste dans ses personnages, dans son langage et dans l'exécution : celui qui met en scène des particuliers, ayant leurs problèmes économiques, dans un monde minutieusement inventorié, dans de très précises conditions de temps. Fielding, et Sterne dont il est aussi parlé, n'entrent pas sans retouches dans ce schéma. L'attention de Watt aux nuances et aux variations est irréprochable. — J. V.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LA SPHINGE TRICEPHALE DITE « PANTHEE » D'AMPHIPOLIS ET LA DEMONOLOGIE. — Un très curieux bas-relief du IIe siècle de notre ère, vu à l'embouchure du Strymon par le consul général de France à Salonique, Cousinéry, avant 1789, fut dessiné par lui (ou sur son ordre), et publié dans son Voyage dans la Macédoine. **Il s'agissait d'un ex-voto consacré jadis par un Romain de Macédoine au Théo-daimôn (ou dieu-démon) Totoès-Hypnos, démon égyptien assimilé en Grèce au Génie infernal du Sommeil, mal reproduit par le dessin de Cousinéry et de ce fait mal compris jusqu'à ce jour.**

Le seul savant qui l'ait pu voir, en 1894, encastré dans le mur d'une église d'Amphipolis (Macédoine), Paul Perdrizet, n'avait pas réussi à le photographier, le bas-relief ayant subitement disparu au moment où il s'y apprêtait, à l'occasion d'un achat clandestin.

M. Charles Picard l'a retrouvé soixante-deux ans après à la suite de plusieurs voyages effectués aux Balkans (1953, 1954, 1956) : le relief était entré en 1949 au Musée de Budapest, où l'on veut espérer qu'il a échappé à l'incendie d'octobre 1956, et l'heureux « réinventeur » a pu en prendre de bonnes photographies après l'avoir étudié avec sa perspicacité minutieuse coutumière.

A l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, sa démonstration s'est appuyée sur la confrontation du modèle photographié avec le

dessin approximatif et même fantaisiste de Cousinéry, plein d'erreurs de transcription criantes.

L'animal représenté profil à gauche est un sphinx féminin, précisé à l'évidence, ce qu'atteste l'habileté du rendu du corps du félin et la prestance harmonieuse de ses formes. Mais cette sphinge a trois têtes, comme Cerbère, dont l'une, rajustée à gauche, sur le poitrail, a été prise pour celle d'un âne.

Les deux têtes adventices sont, en réalité, celles d'une vache (Hator), tournée vers l'avant, et celle d'un crocodile (Sobek), tournée vers l'arrière, de même que celle d'un serpent menaçant qui entoure le corps de l'animal, d'autres serpents s'enroulant aux pattes. Quatre couteaux magiques sont dressés au sol, et le renfort défensif est fourni par deux scorpions, que de précédents glossateurs avaient pris pour des flammes.

Tout cet appareil prouve, a expliqué M. Ch. Picard, qu'on a voulu garder de partout le quadrupède magique de l'ex-voto, le protéger d'en haut et d'en bas, en avant et en arrière, ce qui assure son caractère d'être bénéfique, ennemi des sortilèges démoniaques.

Deux inscriptions en haut, de chaque côté de la sphinge, dont personne ne s'était avisé avant M. Charles Picard, révèlent le nom : Publius Clodius Seleucus, de celui qui avait consacré l'ex-voto dans un temple de divinités égyptiennes, comme il en a existé à Salonique et à Amphipolis même.

De l'avis de ce savant, ce sont les égyptologues qui ont interprété le plus pertinemment le relief d'Amphipolis. Cette sphinge est composite, mais non divine ou polythéiste, et relève uniquement de la démonologie gréco-alexandrine. Tricéphale, elle est apparentée au Cerbère égyptien des temps ptolémaïques, dont un exemplaire existe au Sérapéum de Memphis. Ces sphinx jouaient un rôle de défenseurs magiques contre les maléfices quotidiens de la nature et du monde. Celui d'Amphipolis témoigne, souligne M. Picard, « de la fortune favorable et expansive des cultes égyptiens en Macédoine à partir de l'époque ptolémaïque » (Thessalonique, Thasos, Amphipolis et le pays d'où étaient venus les Lagides).

Dire à cette occasion que M. Charles Picard est un heureux chercheur serait singulièrement diminuer son mérite. C'est un observateur extraordinairement perspicace, servi par un immense savoir, et que son bon sens ne laisse jamais se fourvoyer, ce qui n'est pas toujours commun chez les plus grand savants.

IDEES DE CHATEAUBRIAND EN MATIERE DE POLITIQUE COLONIALE. — M. L. A. Boiteux, que ses occupations ont familiarisé avec les questions maritimes, a lu à la Société Chateaubriand une curieuse étude sur les vues de l'auteur d'Atala en politique coloniale.

Le point de départ de l'étude a été la perte de Saint-Domingue, dont l'auteur a rappelé qu'elle fut la plus prospère de nos « îles

à sucre », la « perle des Antilles ». Cette colonie nous échappa, comme d'autres tout récemment, par l'absence d'une politique stable et le manque d'esprit de décision des gouvernants; par l'immobilisme et le conservatisme de l'administration; par l'entêtement des colons; par les promesses inconsidérées des assemblées révolutionnaires, et aussi par les illusions de Bonaparte entretenues par l'entourage créole de Joséphine.

Quand le gouvernement de la Restauration se décida à reconnaître le fait accompli, par le moyen d'une ordonnance royale, en 1825, Chateaubriand protesta noblement en déclarant qu'une colonie ne pouvait être cédée que par une loi, et qu'il n'était pas admissible, dans un gouvernement représentatif, qu'un conseil des ministres puisse être le seul juge de la cession d'une partie du territoire national.

La lecture des articles qu'il a publiés de 1825 à 1827 prouve qu'il est un des rares hommes politiques du temps qui ait su tirer les conséquences de la Déclaration américaine de 1776 et de la Révolution de 1789, événements qui sonnèrent le glas des monarchies de droit divin et préparèrent l'émancipation progressive des colonies.

Il voyait l'Europe, pour faciliter la mise en valeur du Nouveau Monde, lui apporter le concours de ses techniques, et les progrès que celles-ci faisaient naître influer sur l'esprit des peuples et inciter ceux-ci à « s'attacher au principe naturel de liberté ». Il en concluait que désormais le Nouveau Monde civilisé et indépendant allait « peser de tout son poids dans la balance politique ».

D'une façon plus concrète, il annonçait que l'on verrait un jour l'Amérique « nous renvoyer les constitutions qu'elle avait reçues de nous »; il reprochait à la France et à l'Angleterre d'armer l'Egypte et d'ajouter ainsi « à sa férocité native toute la science de l'art perfectionné de la guerre », et il prophétisait qu'on verrait un jour « sous l'étendard du Croissant des légions africaines nous apporter d'un côté le Coran et de l'autre les Droits de l'homme ».

En prévision de cette ère nouvelle inéluctable, il conseillait de ne pas chercher à arrêter le mouvement, mais seulement « à pressentir ce qui sera pour éviter les résistances inutiles », en repoussant, toutefois, les assimilations qui lui paraissaient « insensées, entre peuples désunis par le langage, les mœurs, le climat, la topographie ».

Ces idées, formulées il y a cent cinquante ans, sont de la plus brûlante actualité et attestent la clairvoyance politique de celui dont Louis XVIII, qui ne l'aimait guère, disait : « M. de Chateaubriand voit loin... quand il ne se met pas devant lui. »

NOUVELLE CAMPAGNE DE FOUILLES A RAS-SHAMRA. — Nous avions intitulé notre chronique de juin 1956 : Dernière campagne de fouilles à Ras-Shamra, **ce qui était volontairement ambigu,**

en raison des dispositions hostiles que nous manifestait officiellement la Syrie.

Il y a eu cependant, en 1956 (nous ne saurions préciser à quelle date) une nouvelle campagne de fouilles sur ce site fameux et riche encore de promesses, la 20ᵉ conduite par M. Cl. Schæffer qui est, ne l'oublions pas, citoyen d'honneur de Lattaquié, capitale des Allaouites, et qui jouit dans le pays d'une flatteuse considération et de sympathies, en dépit d'un tempérament qui n'a rien de méditerranéen.

Cette nouvelle campagne a été fructueuse, mais au point de vue épigraphique seulement. Point de découverte d'objets d'art, des tablettes d'argile cuite uniquement, dont certaines d'une dimension inaccoutumée et d'un intérêt exceptionnel, au dire de leur déchiffreur habituel, M. Jean Nougayrol, conservateur des antiquités assyro-babyloniennes au Musée du Louvre. Il n'a pu en juger, d'ailleurs, que d'après des photographies, souvent difficiles à interpréter.

Vingt et un documents en tout, dont onze lettres. Parmi celles-ci, une de la couturière de la reine d'Ugarit pour lui accuser réception de laines précieuses et lui annoncer l'envoi de vêtements; une autre d'un préfet de Kadesh, qui se plaint au roi, à l'occasion d'échange de cadeaux rituels, que le souverain ait un peu lésiné, ce qui déconsidère son serviteur et sujet. En dehors de ce trait de caractère, cette lettre, révélatrice à un double titre, pose la question de la date à laquelle le souverain du petit royaume d'Ugarit avait pu exercer sa domination sur une ville relativement aussi éloignée.

Le plus beau document, aux points de vue dimensions et perfection de la graphie, compte 500 lignes, réparties en 8 colonnes. Il a un caractère d'encyclopédie méthodique. Son auteur a tenu à se faire connaître : « Ba 'Alaski, le scribe, disciple du scribe Samassarru, serviteur des dieux (du savoir) : Nabû et Nisaba. »

Deux tablettes ont retenu particulièrement l'attention de M. Jean Nougayrol. La première, malheureusement brisée au milieu de son texte, émane d'une sorte de général à son souverain. Il donne maints détails sur la campagne au pays d'Amurru, se justifie des calomnies propagées contre lui, se montre optimiste pour rassurer son souverain et même se laisse aller à des pronostics. Le rapport est circonstancié et précis dans ses localisations. Mais il laisse place aux conjectures touchant le « puissant roi » auquel il est adressé. Le roi des Hittites? Ou celui d'Ugarit, un peu flatté?

L'autre document majeur de la 20ᵉ campagne constitue selon la formule employée par M. Nougayrol « le panthéon d'Ugarit ». Des noms de grands dieux, de dieux adjoints ou étrangers, de grandes déesses, de dieux secondaires, disposés de la même façon que dans une tablette en cunéiforme alphabétique (et non syllabique comme ici), publiée il y a trente ans par M. Virolleaud, présentent un panthéon officiel (mais non complet) de la ville d'Ugarit, une liste des dieux honorés dans un temple de plus ou moins grande importance, ou objets d'un culte régulier.

La comparaison de ce panthéon présumé à celui de Mari, montre des différences sensibles, en dépit de l'écart relativement faible des deux villes. La prédominance de l'influence babylonienne est frappante à Mari; les dieux ouest-sémitiques l'emportent au contraire à Ugarit.

Cette 20e campagne qui, il y a un an, paraissait bien conjecturale, aura enrichi et confirmé la connaissance de la civilisation si originale de ce petit royaume paléophénicien totalement ignoré il y a moins de trente ans. C'est à Paris, grâce à M. Nougayrol, que l'inventeur des derniers documents a connu tout le prix de ses trouvailles. Heureuse surprise réservée par la collaboration de l'épigraphie avec l'archéologie.

Robert Laulan

GAZETTE

Le Mouvement symboliste à Bruxelles. — *Du* 31 *janvier au* 3 *mars, on a pu voir à Bruxelles, au Palais des Beaux-Arts, une exposition sur le mouvement symboliste également remarquable par l'ampleur, la richesse et la rigueur. Organisée dans le cadre de l'accord culturel franco-belge, avec le concours de l'Association française d'action artistique et du Service de la propagande artistique du Ministère de l'Instruction publique de Belgique, elle a été essentiellement l'œuvre de M. Robert Guiette, professeur de littérature française à l'université de Gand, écrivain et critique bien connu. C'est lui, tout d'abord, qu'il convient de féliciter d'une éclatante réussite.*

On sait à quelles difficultés se heurte toute définition du Symbolisme. Ici, le mouvement a reçu son acception la plus large, et c'est heureux. Il apparaît non point comme la volonté commune à quelques poètes de reprendre à la musique leur bien, mais comme la volonté commune à beaucoup de poètes d'être symbolistes, ou même, tout simplement, d'être poètes. Que le Symbolisme soit la poésie vivante de toute une époque, c'est bien ce que l'on vérifie ici.

L'exposition distingue les Précurseurs (*A. Bertrand, Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Corbière, Cros*) *des Initiateurs* (*Villiers, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Huysmans*), *pour refléter ensuite le paysage entier de la poésie de la fin du XIX*e *siècle. On sait quelle place y revient aux poètes belges : Rodenbach, Verhaeren, van Lerberghe, Maeterlinck, Elskamp... Mais où s'arrête le Symbolisme? Le dernier nom de l'exposition est celui de Guillaume Apollinaire. Choix heureux, puisque avec lui commence une autre époque de la poésie. Mais j'ai regretté l'absence de Léon-Paul Fargue, et même de Saint-John Perse, dont l'écriture maintient le Symbolisme encore parmi nous.*

La Wallonie, la Vogue, *les* Ecrits pour l'art, la Plume, la Conque, l'Ermitage, *sans oublier le* Mercure de France : *éphémères ou durables, toutes les revues de l'époque s'entassaient sous les vitrines, feuillage multicolore de cette étonnante végétation. Les*

éditions originales, les manuscrits les plus précieux et les plus révélateurs avaient été réunis. Et le Symbolisme ayant rêvé d'une synthèse des arts, il fallait que la peinture et la musique fussent présentes. On pouvait voir la partition originale de Pelléas et Mélisande, *et les toiles de Gustave Moreau, d'Odilon Redon, de Gauguin, d'Ensor recomposaient la féerie plastique qui, parfois, a illustré la parole des poètes, et l'a toujours accompagnée.* Le Coin de table *était là, dont se détourne le lourd regard rêveur de Rimbaud, et le portrait de Mallarmé par Manet, prêté par le Louvre, allumait au-dessus de toutes ces couleurs son éblouissante clarté.* — G. P.

Les « Cahiers » de Paul Valéry. — *On recevait, à la Nationale, le 5 avril. Assistance peu nombreuse et choisie. Il s'agissait de baptiser le premier tome des fameux* Cahiers *de Paul Valéry. Trois discours de M. Claude Valéry, de M. André Maurois et de M. Bordeneuve.*

Vous savez ce qu'est cette publication, entreprise par le Centre national de la Recherche scientifique : la reproduction photographique, y compris dessins et aquarelles, au format 21 × 27 *cm, de tous les cahiers (ou de presque tous : de tous ceux qui ont été retrouvés). L'ensemble formera trente-deux volumes dun millier de pages chacun. Tirage à mille exemplaires.*

On a discuté le principe. C'est que la souscription est d'un prix fort élevé : 140.000 *ou* 154.000 *francs. Prix peu démocratique. Mais il suffit de feuilleter le premier volume pour comprendre les raisons. Il y a des pages tellement enchevêtrées! Une édition typographique aurait demandé d'énormes délais, — et exigé parfois des décisions arbitraires. Et le temps passe. En somme, ce qu'on fait pour le moment, et pour parer au plus pressé, c'est de multiplier un exemplaire unique par mille. Sans préjuger de ce qui sera plus tard proposé au public moins fortuné, — lequel, reconnaissons-le une fois de plus, est le vrai public.*

Jadis il y avait une jeunesse qui ne passait à Valéry ni l'Académie, ni les honneurs, ni tant de fonctions, ni les mondanités, ni ce rôle d'administrateur de ses propres biens qu'il exerçait avec maîtrise. Et une seule considération retenait cette jeunesse-là de condamner : c'est qu'Alain, dont on savait assez qu'il n'avait jamais accepté transaction ni compromis, tenait pour latérales et négligeables de telles activités qu'il n'aurait tolérées d'aucun autre. Alain savait ce que le public ignorait : que Valéry — seul exemple peut-être avec Gœthe de cette irréductibilité (et encore Gœthe...) — supportait tout, ou presque tout, hormis un certain réduit qu'il sut jusqu'à la fin, malgré tous les risques d'un jeu aussi périlleux, garder inexpugnable. Quel réduit? Hé bien justement,

si ce qu'on nous dit est vrai, celui des Cahiers. *Grâce auxquels on peut espérer qu'une fois dans l'histoire des hommes un génie sauvage aura pu se promener parmi les pires puissances du séculier et s'en sortir les braies nettes.*

Banville et Marie Daubrun. — *Pour faire suite à la publication, dans le* Mercure *de mars, des émouvantes notes de Jacques Crépet sur Marie Daubrun recueillies par Claude Pichois* (1), *il me paraît intéressant d'exhumer la relique dont on lira ci-dessous le texte demeuré inédit. A un exemplaire de l'édition originale des* Améthystes *de Théodore de Banville* (*Poulet-Malassis,* 1862), *qui furent, on le sait, inspirées par la « Belle aux Cheveux d'or », est jointe la seule lettre connue, si je ne me trompe, de l'un des deux poètes adorateurs de la charmante comédienne. Ce joli petit volume — un des chefs-d'œuvre typographiques de « Coco-Malperché » — provient de la bibliothèque de Catulle Mendès : le manuscrit de la lettre est collé sur la feuille de garde en face d'une suscription au nom de « Monsieur Catulle Mendez* (sic) *» et d'une écriture inconnue.*

Mardi 17 septembre 1861,

Ma chère Marie,

Je t'envoie un excellent costume, que tu peux copier en toute certitude. Ne t'effraie pas du mot *Consulat* écrit en tête de la lithographie; c'est bien un costume du Directoire, exactement transcrit d'après une gravure originale que j'ai vue, mais qui sous cette forme eût coûté trop cher. Il n'y a rien à changer, et la coiffure est admirable. Je suppose qu'il doit y avoir devant un pli droit au milieu du corsage.

Avant d'aller chez Shelsinger (*sic*) dont j'ai feuilleté les collections et où j'ai acheté cette lithographie, j'étais allé chez Martinet pour tâcher d'avoir l'image du costume porté par Suzanne Brohan. Elle est absolument épuisée; mais des acteurs du Vaudeville viennent de m'affirmer qu'il était tout à fait pareil à celui-ci.

Après avoir souffert l'impossible depuis quinze jours, j'ai attrappé (*sic*) par dessus le marché un affreux rhume, qu'accompagne une fièvre de cheval. Je me suis levé pour faire ta commission, et je me recouche.

Dis-moi pourquoi tu es furieuse. A qui peux-tu te confier mieux qu'à ton ami.

Th. de Banville.

Si tu veux ôter les plis à la lithographie que je t'envoie, tu n'as qu'à passer une éponge mouillée sur les plis à l'envers de

(1) Voir aussi l'article de celui-ci dans le *Mercure* du 1er décembre 1956.

la lithographie, et à laisser sécher. La nouvelle du *Figaro* est prématurée, je ne lirai qu'en octobre. Guillard a dit à Gondinet que c'est dans mon intérêt et qu'on lit maintenant seulement ce qu'on veut refuser.

On connaît encore si incomplètement la carrière de Marie (Albert Feuillerat, dans son étude sur Baudelaire et la Belle aux Cheveux d'or, *avoue perdre sa trace après son dernier rôle, en* 1859, *dans* Les Pirates de la Savane, *à la Gaîté) que je me garderai bien d'aventurer un commentaire de certains détails de ce billet plein de tendre sollicitude. Mais on sait que la dame aux yeux verts fut à la fois la maîtresse et à plusieurs reprises la garde-malade de Banville, jusqu'au moment où ils allèrent filer le parfait amour sur la Côte d'Azur...* — YVES-GÉRARD LE DANTEC.

Gide hypocrite? (suite). — *Dans la « Gazette » de notre numéro de décembre, nous avons reproduit quelques passages de la revue suisse* Présence, *où MM. Paul André et Jean-Paul Samson discutaient de la sincérité et de l'hypocrisie d'André Gide.*

Nous avions malencontreusement, dans une phrase de M. Paul André, transcrit le mot « basse *hypocrisie » au lieu de* « rare *hypocrisie ».*

M. Paul André nous a signalé l'erreur le 17 *décembre. Nous lui avons répondu dès le* 19 *décembre que nous lui donnerions acte de sa rectification dans notre numéro de février. Ce qui fut fait (p.* 370).

Nous recevons le 11 *mars le numéro de printemps de la revue trimestrielle* Présence. *Il faut croire que M. Paul André n'a reçu ni notre numéro de février ni même notre lettre du* 19 *décembre. Car nous lisons maintenant sous sa signature, à propos de notre erreur, le commentaire dont nous nous faisons un plaisant devoir de donner connaissance à nos lecteurs :*

« ... Ce ne saurait être une coquille, et c'est plus significatif qu'une « inadvertance. Ce critique délicat prend ce qui est rare pour ce « qui est bas; sa mémoire dénature l'expression exacte après une « transposition inconsciemment faite dans l'épaisseur savante de je « ne sais quel refus de comprendre l'essentiel. Un hypocrite rare, « précisons-le puisqu'il le faut, infuse à sa bassesse toutes sortes « de qualités qui lui permettent précisément de vaincre la pesan- « teur.

« Le chroniqueur proclame au demeurant son mépris pour une « manière incompatible avec les détours gidiens, et qui ne tient « nullement à satisfaire les coupeurs de cheveux en quatre. Voilà « qui ne nous étonne guère. Donnez à corps perdu dans le plus « illisible des charabias philosophiques, vous serez maintenant pris

« au sérieux; on analysera inlassablement votre pensée, sa technique « eût-elle pour fonction de donner le change sur une très pro- « bable inexistence. Employez au contraire une forme incisive et « directe : on ne verra rien de plus, dans vos pages, qu'une rhéto- « rique superficielle. Telle est la lucidité en vogue, aujourd'hui. « Très forte dans l'aberration, et plus encore dans l'inversion des « valeurs. Inversion : Impossible ici d'éviter ce mot fondamental, « centre de gravité dans l'accouplement des sophismes... »

Nous ne savons si nous entendons comme il faut les suggestions de la dernière phrase... Quoi qu'il en soit, nous nous permettons de recommander au lecteur, s'il veut déguster tout le sel de ces gentillesses, de se reporter au Mercure *de décembre, pages* 754 *et* 755.

Arts au Canada. — *Nous recevons les quatre premiers numéros, datés de* 1956, *de la nouvelle revue* Vie des Arts, *publiée à Montréal par la Société des Arts et dirigée par M. Gérard Morisset.*

On y remarque — dans la mesure du moins où il est possible de s'en faire une idée en feuilletant ces quatre cahiers — un triple effort pour soutenir toutes les jeunes formes des arts canadiens, pour protéger et faire connaître le patrimoine artistique du Canada français, enfin pour assurer des contacts vivants avec certaines recherches ou réalisations étrangères.

« ... Entre l'époque 1920, *lisons-nous dans l'éditorial du premier « numéro, et celle où nous vivons, il existe un tel écart, une telle « dissemblance qu'on peut affirmer que, depuis un quart de siècle, « nous connaissons une véritable renaissance de nos arts plastiques. « Que cette renaissance n'ait pas produit tous les résultats qu'on « était en droit d'en attendre, cela ne change rien à l'affaire. Après « une période d'arrêt, disons plutôt de calme, l'art du Canada fran- « çais est maintenant en pleine évolution; il avance parfois sur des « voies d'évitement — ce qui est peut-être inévitable —. mais il « bouge... Il s'agit donc d'une renaissance, et le mot n'est pas trop « fort. Renaissance profonde, qui affecte non seulement le monde « des formes et des couleurs, mais aussi et surtout l'esprit même de « l'œuvre d'art. »*

Vie des Arts *a ouvert sur l'architecture dans la province de Québec une enquête ainsi présentée : « Excellente occasion pour « tenter d'éclaircir des notions aussi courantes et en même temps « aussi mbiguës que celles de fonctionnalisme, de tradition, de « modernisme ou de goût, notions qui perdent peu à peu tout leur « sens et se parent d'une vague auréole, dont la couleur varie « d'ailleurs du noir au rose, au gré de chacun. »*

« Certains sujets particulièrement épineux, où chacun prend parti « avec vigueur, — je pense, par exemple, à l'affrontement des deux

« influences majeures au Canada français, celles de la France et des « Etats-Unis — nous permettent d'entrevoir des exposés et même « des débats très vivants. »

Voici les sept questions posées :

« 1. — A part les problèmes du confort, l'architecture contempo- « raine vous touche-t-elle? chez vous, à la banque, à l'église, dans « les rues, à l'abord des villes, sur les routes nouvelles? »

« 2. — Estimez-vous possible et souhaitable l'utilisation des « formes traditionnelles dans l'architecture contemporaine? »

« 3. — Un visage est beau par ses proportions, non par le fard « qu'on peut y mettre. Croyez-vous qu'on puisse compenser la « médiocrité des formes architecturales par le fard des ornements : « volets découpés, imitations de toutes sortes, fers forgés, pignons, « etc...? »

« 4. — Croyez-vous que la construction en série soit nécessaire- « ment nuisible à la qualité des habitations et à l'aspect des rues? »

« 5. — L'habitation collective, pour plus de 1.500 personnes (unité « d'habitation de Le Corbusier), vous semble-t-elle monstrueuse? En « voyez-vous les avantages? »

« 6. — L'architecture industrielle peut-elle se limiter à son utilité, « indépendamment du spectacle qu'elle impose, ou doit-on chercher « à en faire aussi une réalisation harmonieuse? »

« 7. — Quel est, à votre avis, le problème majeur de l'urbanisme « dans notre province? »

L'intérêt d'une telle enquête (qui risquerait en France de verser dans un bavardage de théoriciens) nous paraît redoublé par le fait que le Canada compte quinze à seize millions d'habitants, soit à peine plus du tiers de la France, et la province de Québec quatre millions et demi environ; que la place considérable que tient le Canada dans le monde suppose donc par individu une efficacité moyenne considérable; et donc qu'il y a des chances que les réponses viennent d'hommes qui sachent ce dont ils parlent et parlent de ce qu'ils connaissent. Heureux le pays qui se prête à ces présomptions!

Sur le patrimoine artistique, dont l'extrême ancienneté remonte au XVIIe siècle, citons « Nos monuments historiques », par M. Paul Gouin (N° 1) — le problème de la conservation s'est posé, semble-t-il, en termes graves —, « The baroque revival in Quebec », par M. Alan Gowans (N° 3), et, de M. Gérard Morisset (N° 1), un bien curieux article sur les anciens « Portraits de cadavres ».

Dans le premier numéro encore, une étude sur Auguste Perret par M. André Blouin qui fut son élève, et dans le deuxième, par Mme Andrée Paradis, une « Visite à Marc Chagall », interview prise à Paris, et dont nous détachons quelques déclarations : « — Je suis

comme un débutant, je recommence tout chaque fois comme si c'était la première fois. » ... « *— Pour moi, chaque réalité est fantastique. J'ai un goût profond pour les choses naturelles. La vie m'apparait très simplement comme un déroulement de la naissance à la mort. Je ne suis pas un visionnaire, contrairement à ce que l'on croit. Je vis, peut-être, à la pointe de la vision. Mais en regardant la vie de très près, la vie toute simple, il n'est pas possible de ne pas voir son caractère extraordinaire.* » ... « *— Je vous arrête-là. N'employez jamais le mot thème. Pas de thème, pas de sujet. C'est à travers ma sensibilité que je vois les êtres et les choses. Je ne veux rien représenter; je ne veux parler qu'avec la couleur. La couleur, voyez-vous, c'est la vie. C'est elle qui établit le support entre la réalité et la sensibilité.* »

Le Mercure à Fresnes. — *Nous recevons d'un détenu de Fresnes la lettre suivante (nous avons répondu à notre correspondant que* Chair et Cuir *est bien un roman de Félicien Marceau) :*

« *Cher Monsieur,*

« *Dans votre numéro du* Mercure de France *de février* 1957,
« *n°* 1122, *à la page* 307, *dans la rubrique Théâtre, se trouve le*
« *compte rendu et la critique d'une pièce en deux parties intitulée :*
« L'Œuf *dont l'auteur est paraît-il (je suis complètement ignare en*
« *matière théâtrale) M. Félicien Marceau. Ceci est peut-être vrai mais*
« *ce qui est non moins exact, c'est que cette pièce, d'après le récit*
« *qui en est fait, est la reproduction scrupuleusement exacte d'un*
« *roman, dont le nom de l'auteur m'échappe, mais dont, par contre,*
« *je me souviens très bien du titre et qui s'intitulait :* Chair et Cuir.
« *Sans doute en vous écrivant cela je ne vous apprends rien, peut-*
« *être même M. Marceau est-il l'auteur des deux, à la fois du roman*
« *et de la pièce, car ainsi que je vous le disais, je ne me souviens*
« *plus du nom de l'auteur, et ici en prison je n'ai guère les moyens*
« *de raviver mes souvenirs. Mais dans le cas contraire, je n'ai pas*
« *voulu laisser passer l'occasion de vous demander votre avis sur*
« *ce que l'on ne peut qualifier que du nom de Honteux Plaggiat.*
« *J'ai énormément goûté ce livre, et je serais révolté, autant que*
« *peiné, par des éloges tels que vous en faites, et mérités amplement*
« *pour le bouquin, allassent à la pièce de théâtre si celle-ci n'est*
« *vraiment qu'une plate copie faite des années après, et qu'un*
« *succès théâtral usurpé se bâtisse ainsi, sans que le véritable et*
« *premier auteur en ait sa part. Dans l'espoir que vous voudrez*
« *bien m'éclairer et me répondre malgré que je sois en prison,*
« *veuillez agréer Monsieur, l'expression de mes respectueuses salu-*
« *tations.*

« *P. S. — Je suis en prison avec une jambe cassée à la suite* « *d'une blessure par balle, et détenu sous l'inculpation de cam-* « *briolages.* »

Au Mercure de France.

★ *Les études de Mme Marie-Jeanne Durry sur Flaubert et de M. Herbert Dieckmann sur Diderot, qu'on a lues dans le dernier numéro du* Mercure *nous ont été aimablement communiquées par le Club du meilleur livre* (3, *rue de Grenelle*, 6e). *Elles doivent reparaître, ce mois-ci, comme préfaces à des éditions nouvelles, publiées par ce Club, de* Madame Bovary *et du* Neveu de Rameau (*suivi de la série des* D'Alembert).

★ *Le* Mercure *mettra prochainement en diffusion le n° XIX de la belle revue internationale semestrielles* Botteghe Oscure.

Au sommaire de la partie française de ce fasicule nous relevons : un fragment inédit d'Eugène Delacroix, un long récit de Georges Limbour, des poèmes de Jacques Dupin, André Du Bouchet, André Frénaud, René Ménard, André Miguel.

★ *Notre collaborateur Armel Guerne publie prochainement chez Plon un recueil de poèmes :* Le temps des signes. *Dans le* Mercure *ont paru, on s'en souvient, un certain nombre des poèmes composant cet ouvrage :* Temps derniers (*février* 1951), Bestiaire spirituel (*janvier* 1952), Poèmes (*février* 1953), Sous le porche du monde (*décembre* 1954).

★ *Une coquille typographique a fait de MM. Poiret et Serrault Mmes Poiret et Serrault, dans la chronique « Images et sons » du* 1er *avril. Doit-on s'excuser d'une coquille aussi monumentale? Ou s'en remettre à la bienveillante tolérance de deux humoristes? Notre collaborateur n'éprouve assurément qu'admiration envers eux, comme le contexte de cette chronique l'établit en clair.*

★ *De Paul Léautaud le* Mercure *a publié depuis* 1947 : *Journal littéraire* (*février* 1947), *Journal littéraire* (*juillet* 1948), *Présentation d'* « *Enfantines* » *d'Armand Roumanet* (*février* 1949), *Journal littéraire* 1949, *fragments* (*février et mars* 1952), *Journal littéraire* 1908 : *Voyage à Rouen avec Gourmont et Dumur* (*février* 1955), *Petit cours de langue française* (*novembre* 1955), *Journal littéraire* 1956 (*avril* 1956).

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 4088
Dépôt légal : 2e trimestre 1957.

MMERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

LLOYD JAMES AUSTIN

L'UNIVERS POÉTIQUE DE BAUDELAIRE

750 fr.

Australien, professeur à Cambridge, Baudelairien estimé France même, L.-J. Austin a écrit cet ouvrage directeme dans notre langue, ce qui mérite bien des compliments connaît à merveille son sujet (...). Son analyse du satanis baudelairien, sa démonstration du rôle des cinq sens com support de l'imagination du poète sont à la fois solides brillants. (Alb. L. *Bulletin des Lettres*, Sél. Lardanchet).

L'essai de M. Austin mérite une lecture attentive : il ou quelques perspectives nouvelles assez séduisantes. (A. *Carrefour*).

Encore un livre sur Baudelaire! Et un livre utile, partie ment neuf (...). M. L.-J. Austin est largement informé, intelligence est lucide et sa langue facile. On n'avait jam si bien montré combien le symbolisme de Baudelaire diffè en pratique, de la symbolique dont il lui arrive de se réclam (Marcel Raymond, *Journal de Genève*).

Ce bel ouvrage est digne d'aller rejoindre dans nos bib thèques ceux que J. Pommier, R. Vivier et M. Ruff ont co crés aux mêmes questions; M. Austin a, comme eux, mérité de l'exégèse baudelairienne. (Raymond Deulin, *Soc Belge des Professeurs de Français*).

Son *Univers Poétique de Baudelaire* le révèle en pleine pos sion de son sujet (...). Sur la démonialité de Baudelaire plutôt sur la conception de Satan qui se dégage tant *Fleurs du Mal* que des papiers intimes du poète, les conclus de M. Austin appellent un aquiescement total (Pascal *Carrefour*).

Ouvrage très riche en aperçus originaux et en utiles m au point des études sur le symbolisme et sur Baudela *Bulletin Critique du Livre Français*).

(...) Une réunion rare d'érudition, de sagesse et de (Margaret Gilman, *Romanic Review*).

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

●

JEAN PRÉVOST

BAUDELAIRE

AI SUR L'INSPIRATION ET LA CRÉATION POÉTIQUES

600 frs

●

LLOYD JAMES AUSTIN

L'UNIVERS POÉTIQUE DE BAUDELAIRE

SYMBOLIQUE ET SYMBOLISME

750 frs

●

CHARLES BAUDELAIRE

VERS LATINS

AVEC TROIS POÈMES EN FAC-SIMILÉ

INTRODUCTION ET NOTES PAR

JULES MOUQUET

300 frs

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

•

PAUL LÉAUTAUD

ŒUVRES

(LE PETIT AMI — IN MEMORIAM — AMOURS)

750 frs

JOURNAL LITTÉRAIRE

T. I 1893-1906
T. II 1907-1909
T. III 1910-1921
T. IV 1922-1924 *(sous presse)*

Chaque volume 750 frs

LETTRES A MA MÈRE

450 frs

PASSE-TEMPS

300 frs

PROPOS D'UN JOUR

300 frs

•

EN COLLABORATION AVEC VAN BEVER

POÈTES D'AUJOURD'HUI

Trois volumes — Chaque volume 300 frs

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXXX

N° 1125 — 1er Mai 1957

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE

Manuscrits

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).